BIBLIOTHÈQUE
DE PHILOSOPHIE CONTEMPORAINE

PHILOSOPHIE
DE L'ART
DANS LES PAYS-BAS

PAR

H. TAINE

LEÇONS PROFESSÉES A L'ÉCOLE DES BEAUX-ARTS

PARIS
GERMER BAILLIÈRE, LIBRAIRE-ÉDITEUR
Rue de l'Ecole-de-Médecine, 17.

Londres
Kipp. Baillière, 219, Regent street.

New-York
Baillière brothers, 440, Broadway.

MADRID, C. BAILLY-BAILLIÈRE, PLAZA DEL PRINCIPE ALFONSO, 16.

1869

Rod Lang
TRES RARE
360

PHILOSOPHIE

DE L'ART

DANS LES PAYS-BAS

OUVRAGES DU MÊME AUTEUR.

LIBRAIRIE GERMER BAILLIÈRE

Philosophie de l'art. 1 vol. in-18.	2 50
Philosophie de l'art en Italie. 1 vol. in-18.	2 50
De l'idéal dans l'art. 1 vol. in-18.	2 50
Le positivisme anglais (Étude sur Stuart-Mill). 1 vol. in-18.	2 50
L'idéalisme anglais (Étude sur Carlyle). 1 vol. in-18.	2 50

LIBRAIRIE HACHETTE

Histoire de la littérature anglaise. 4 volumes, 2e édition.

Les écrivains anglais contemporains. 1 volume.

Voyage en Italie. 2 volumes.

Les philosophes français du XIXe siècle. 1 volume. 3e édition.

Essais de critique et d'histoire. 1 volume. 2e édition.

Nouveaux essais de critique et d'histoire. 1 volume. 2e édition.

Voyage aux Pyrénées. 1 volume. 5e édition.

La Fontaine et ses fables. 1 volume. 4e édition.

Essai sur Tite-Live. 2e édition.

Vie et opinions de M. Graindorge, 4e édition.

Paris. — Imprimerie de E. MARTINET, rue Mignon, 2.

PHILOSOPHIE
DE L'ART
DANS LES PAYS-BAS

PAR

H. TAINE

LEÇONS PROFESSÉES A L'ÉCOLE DES BEAUX-ARTS

PARIS
GERMER BAILLIÈRE, LIBRAIRE-ÉDITEUR
Rue de l'École-de-Médecine, 17.

Londres
Hipp. Baillière, 219, Regent street.

New-York
Baillière brothers, 440, Broadway.

MADRID, C. BAILLY-BAILLIÈRE, PLAZA DEL PRINCIPE ALFONSO, 16.

1869

Tous droits réservés.

A

GUSTAVE FLAUBERT

TABLE DES MATIÈRES

PREMIÈRE PARTIE. — LES CAUSES PERMANENTES.

Deux groupes de peuples dans la civilisation européenne. — Les Italiens parmi les peuples latins. — Les Flamands et les Hollandais parmi les peuples germaniques. — Caractère national de l'art flamand et hollandais..... 1

§ I. — La race. — Opposition des races germaniques et des races latines. — Le corps. — Les instincts et les facultés animales. — Désavantages des races germaniques. — Avantages des races germaniques. — Aptitude au travail et à l'association libre. — Besoin de vérité..... 3

§ II. — La nation. — Influence du climat et du sol. — Caractères physiques des Pays-Bas. — Formation de l'esprit positif et du caractère calme. — Limites de l'esprit philosophique et littéraire. — Perfection précoce des arts utiles. — Inventions pratiques. — Les dehors, les mœurs et les goûts.. 24

§ III. — L'art. — Infériorité de la peinture chez les autres peuples germaniques. — Causes de son insuffisance en Allemagne et en Angleterre. — Excellence de la peinture dans les Pays-Bas. — Causes de sa supériorité. — Ses caractères. — En quoi elle est germanique. — En quoi elle est nationale. — Prédominance du coloris. — Raison de cette prédominance. — Analogie du climat de Venise et du climat des Pays-Bas. — Différences du climat de Venise et du climat des Pays-Bas. — Analogies et différences correspondantes chez les peintres. — Rubens et Rembrandt..... 49

DEUXIÈME PARTIE. — LES ÉPOQUES HISTORIQUES.

§ I. — La première époque. — La Flandre au XIVe siècle. — Énergie des caractères. — Prospérité des cités. — Décadence de l'esprit ascétique et ecclésiastique. — Magnificence et sensualité. — La cour de Bourgogne et les fêtes de Lille. — Besoin du pittoresque. — Ressemblance et différences de la Flandre et de l'Italie. — Conservation en Flandre du sentiment religieux et mystique. — Concordance des caractères de l'art et de ceux du milieu. — Glorification de la vie présente et de la foi chrétienne. — Les types, le relief, le paysage, le costume, les sujets, les expressions, le sentiment depuis Hubert Van Eyck, jusqu'à Quentin Massys.. 69

§ II. — La seconde époque. — Le XVIe siècle. — Affranchissement des esprits et polémique contre le clergé. — Mœurs pittoresques et sensuelles. — Fêtes et entrées des chambres de rhétorique. — Transformation graduelle de la peinture. — Prédominance des sujets laïques et humains. — Promesses d'un art nouveau. — Ascendant des modèles italiens. — Disproportion de l'art italien et de l'esprit flamand. — Style ambigu et insuffisant de l'école nouvelle. — Influence croissante des maîtres italiens depuis Jean de Mabuse jusqu'à Otto Venius. — Persistance du style et de l'esprit indigènes dans la peinture de genre, de paysages et de portraits. — La révolution de 1572. — Dédoublement de la nation et de l'art..... 96

§ III. — La troisième époque. — Formation de la Belgique. — Comment elle devient catholique et sujette. — Gouvernement des archiducs et réparation du pays. — Renouvellement de l'imagination et conception sensuelle de la vie. — L'école du XVIIe siècle. — Rubens. — Analogies et différences de cet art et de l'art italien. — L'œuvre est catholique de nom et païenne de fonds. — En quoi elle est nationale. — Idée du corps vivant. — Crayer, Jordaens et Van Dyck. — Changement de l'état politique et du milieu moral. — Décadence de la peinture. — Fin de l'âge pittoresque... 119

§ IV. — La quatrième époque. — Formation de la Hollande. — Comment elle devient républicaine et protestante. — Développement des instincts primitifs. — Héroïsme, triomphes et prospérité de la nation. — Renouvellement et liberté de l'invention originale. — Caractères de l'art hollandais par opposition à l'art italien et classique. — Les tableaux de portraits. — La représentation de la vie réelle. — Rembrandt. — Sa conception de la lumière, de l'homme et de la Divinité. — Commencement de décadence vers 1667. — La guerre de 1672. — Prolongation de l'art jusqu'aux premières années du XVIIIe siècle. — Affaiblissement et abaissement de la Hollande. — Diminution de l'énergie active. — Décadence de l'art national. — Survivance temporaire des petits genres. — Correspondance générale du milieu et de l'art..... 143

PHILOSOPHIE DE L'ART

DANS LES PAYS-BAS.

PREMIÈRE PARTIE.

LES CAUSES PERMANENTES.

Pendant les trois années précédentes, je vous ai exposé l'histoire de la peinture en Italie; je dois cette année vous présenter l'histoire de la peinture dans les Pays-Bas. Deux groupes de peuples ont été et sont les principaux ouvriers de la civilisation moderne : d'un côté, les peuples latins ou latinisés, Italiens, Français, Espagnols et Portugais; de l'autre, les peuples germaniques, Belges, Hollandais, Allemands, Danois, Suédois, Norvégiens, Anglais, Écossais, Américains. Dans le groupe des peuples latins, les Italiens sont, sans contredit, les meilleurs artistes; dans le groupe des peuples germaniques, sans contredit, ce sont les Flamands et les Hollandais. De sorte qu'en étudiant l'histoire de l'art

chez ces deux peuples, nous étudions l'histoire de l'art moderne chez ses représentants les plus grands et les plus opposés.

Une œuvre aussi vaste et aussi diverse, une peinture qui dure près de quatre cents ans, un art qui compte tant de chefs-d'œuvre et imprime à toutes ses œuvres un caractère original et commun, est une œuvre nationale; partant elle se rattache à la vie nationale, et sa racine est dans le caractère national lui-même. Elle est une floraison préparée profondément et de loin par une élaboration de la séve, conformément à la structure acquise et à la nature primitive de la plante qui l'a portée. Selon notre méthode, nous allons d'abord étudier cette histoire intime et préalable qui explique l'histoire extérieure et finale. Je vous montrerai d'abord la graine, c'est-à-dire la race avec ses qualités fondamentales et indélébiles, telles qu'elles persistent à travers toutes les circonstances et dans tous les climats; ensuite la plante, c'est-à-dire le peuple lui-même avec ses qualités originelles, accrues ou limitées, en tout cas appliquées et transformées par son milieu et son histoire; enfin la fleur, c'est-à-dire l'art et notamment la peinture, à laquelle tout ce développement aboutit.

En lisant ce livre rectifier les exagérations de détail par l'impression d'ensemble. Se souvenir que l'observation de Taine est parfois superficielle, et [illegible] souvent à des caricatures

à l'élément germanique, [illegible] il a [illegible] de la couleur, il n'a pas du tout celui des nuances morales etc.

I

Les hommes qui habitent les Pays-Bas appartiennent pour la plupart à cette race qui envahit l'empire romain au ve siècle, et qui alors pour la première fois, à côté de nations latines, revendiqua sa place au soleil. En certaines contrées, dans la Gaule, l'Espagne et l'Italie, ils n'apportèrent que des chefs et un appoint à la population primitive. En d'autres contrées comme l'Angleterre et les Pays-Bas, ils chassèrent, détruisirent, remplacèrent les anciens habitants, et leur sang pur ou presque pur coule encore dans les veines des hommes qui aujourd'hui occupent le même sol. Pendant tout le moyen âge, les Pays-Bas s'appelaient la Basse-Allemagne. Les langues belge et hollandaise sont des dialectes de l'allemand, et sauf le district wallon où l'on parle un français gâté, ils sont l'idiome populaire de toute la contrée.

Considérons les traits communs de toute cette race germanique et les différences par lesquelles elle s'oppose aux peuples latins. Au physique, nous trouvons une chair plus blanche et plus molle, ordinairement des yeux bleus, souvent

d'un bleu de faïence, ou pâles, plus pâles à mesure qu'on avance vers le nord, et parfois vitreux en Hollande, des cheveux d'un blond de filasse et presque blancs chez les petits enfants ; les anciens Romains s'en étonnaient déjà et disaient que chez les Germains les enfants avaient des cheveux de vieillards. Le teint est d'un rose charmant, infiniment délicat, chez les jeunes filles, vif et teinté de vermillon chez les jeunes hommes, et quelquefois même chez les gens âgés ; mais d'ordinaire, dans la classe laborieuse et dans l'âge mûr, je l'ai trouvé blafard, couleur de navet, et en Hollande couleur de fromage et même de fromage gâté. Le corps est le plus souvent grand, mais charpenté à gros coups ou rentassé, lourd et sans élégance. Pareillement les traits du visage sont volontiers irréguliers, surtout en Hollande, bosselés, avec des pommettes saillantes et des mâchoires marquées. En somme la finesse et la noblesse sculpturales font défaut. Vous trouverez rarement des visages réguliers comme les jolies figures si nombreuses à Toulouse et à Bordeaux, comme les belles et fières têtes qui abondent dans la campagne de Florence et de Rome ; vous trouverez bien plus fréquemment des traits exagérés, des assemblages incohérents

de formes et de tons, des bouffissures étranges de chair, des caricatures naturelles. A les prendre pour des œuvres d'art, les figures vivantes témoignent d'une main alourdie et fantasque par leur dessin plus incorrect et plus mou.

Si maintenant nous observons ce corps en action, nous trouverons ses facultés et ses besoins animaux plus grossiers que chez les Latins; la matière et la masse y semblent prédominer sur le mouvement et sur l'âme ; il est vorace et même carnassier. Comparez l'appétit d'un Anglais ou d'un Hollandais à celui d'un Français ou d'un Italien; que ceux d'entre vous qui ont visité le pays se rappellent les tables d'hôte et la quantité de nourriture, surtout de viande, qu'engloutit tranquillement et plusieurs fois par jour un habitant de Londres, de Rotterdam ou d'Anvers; dans les romans anglais, on déjeune toujours, et les héroïnes les plus sensibles, à la fin du troisième volume, ont consommé une infinité de tartines de beurre, de tasses de thé, de morceaux de volaille et de sandwiches. Le climat y contribue ; sous la brume du nord, on ne se soutiendrait pas comme un paysan de race latine avec une écuelle de soupe ou avec un morceau de pain frotté d'ail, ou avec une demi-assiette de maca-

roni. — Par la même raison, le Germain aime les boissons fortes. Tacite l'avait déjà remarqué, et Ludovico Guicciardini, un témoin oculaire du XVIe siècle que je vous citerai plus d'une fois, dit en parlant des Belges et des Hollandais : « Presque tous sont inclins à l'ivrognerie, et ils » sont passionnés pour ce vice; ils se gorgent » de boisson le soir et parfois dès le jour. » Aujourd'hui en Amérique et en Europe dans la plupart des pays germaniques, l'intempérance est le défaut national; la moitié des suicides et des maladies mentales en proviennent. Même chez les gens raisonnables, même chez des gens de condition moyenne, le plaisir de boire est très-grand; en Allemagne et en Angleterre, ce n'est point un déshonneur, pour un homme bien élevé, s'il sort de table avec un commencement d'ivresse; de temps en temps il s'enivre tout à fait; chez nous, au contraire, c'est une tache; en Italie, c'est une honte; en Espagne, au dernier siècle, le nom d'ivrogne était une injure qu'un duel ne suffisait pas à venger : elle provoquait un coup de couteau. Rien de tel en pays germanique. Là-dessus les brasseries si fréquentées et si nombreuses, les innombrables débits de boissons fortes et de bières de

toute espèce témoignent du goût public. Entrez à Amsterdam dans une de ces petites boutiques garnies de tonneaux luisants, où l'on avale coup sur coup des verres d'eau-de-vie blanche, jaune, verte, brune, souvent rehaussée de piment et de poivre. Prenez place à neuf heures du soir dans une brasserie de Bruxelles, devant une de ces tables de bois brun autour desquelles circulent des marchands de crabes, de pains salés et d'œufs durs ; voyez ces gens assis paisiblement, chacun pour soi, parfois deux à deux, mais le plus souvent en silence, fumant, mangeant, et buvant de grandes lampées de bière qu'ils réchauffent de temps en temps par un verre de liqueur forte ; vous comprendrez par sympathie la grosse sensation de chaleur et de plénitude animale qu'ils savourent solitairement, sans mot dire, à mesure que la nourriture solide et la boisson surabondante renouvellent en eux la substance humaine, et que tout le corps participe au bien-être de l'estomac satisfait.

Il reste à montrer dans leurs dehors un dernier trait qui choque particulièrement les méridionaux, je veux dire la lenteur et la lourdeur de leurs impressions et de leurs mouvements. Un Toulousain, marchand de parapluies à Amster-

dam, se jeta presque dans mes bras en m'entendant parler français, et pendant un quart d'heure je dus subir ses doléances. Pour un tempérament vif comme le sien, les gens du pays étaient intolérables : « roides, figés, sans émotion ni sentiment, insipides et ternes, de vrais navets, monsieur, de vrais navets » ! Et de fait son caquetage et son expansion faisaient contraste. Il semble, quand on leur parle, qu'ils ne comprennent pas de prime abord, ou que leur machine expressive a besoin de temps pour se mettre en branle ; on voit un concierge de musée, un domestique de place rester béant une minute avant de répondre. — Aux cafés, dans les wagons, le flegme et l'immobilité des traits sont frappants ; ils n'éprouvent pas comme nous le besoin de se remuer, de causer ; ils peuvent rester fixes pendant des heures entières en tête à tête avec leur pensée ou leur pipe. En soirée, à Amsterdam, des dames parées comme des châsses, immobiles dans leur fauteuil, semblaient des statues. En Belgique, en Allemagne, en Angleterre, les figures de paysans nous semblent inanimées, éteintes ou engourdies ; un de mes amis, revenant de Berlin, me disait : « tous ces gens-là ont les yeux morts ». Les jeunes filles elles-mêmes ont un air naïf et endormi ;

maintes fois je me suis arrêté aux vitres d'une boutique, regardant un visage rose, placide, candide, une madone du moyen âge occupée à faire des modes ; c'est l'inverse dans notre midi et en Italie, où les yeux d'une grisette ont l'air de faire la conversation avec les chaises, faute de mieux, où la pensée, au moment où elle éclôt, se traduit d'abord en gestes. Dans les pays germaniques, les canaux de la sensation et de l'expression semblent obstrués ; tout ce qui est délicatesse, émotion et agilité d'action paraît impossible : un méridional crie à la gaucherie et à la maladresse ; c'était le jugement spontané de tous nos Français dans les guerres de la Révolution et de l'Empire. A cet égard, la toilette et la démarche donnent les meilleurs indices, surtout si on les prend dans la classe moyenne ou inférieure. Comparez les grisettes de Rome et de Bologne, de Paris et de Toulouse, aux grandes poupées mécaniques que vous voyez à Hampton-court le dimanche, ballonnées et roides avec leurs écharpes violettes, leurs soies voyantes, leurs ceintures d'or et tout l'étalage d'un luxe emphatique. Je me rappelle en ce moment deux fêtes, l'une à Amsterdam où se pressaient les riches paysannes de la Frise, la tête encapuchonnée

dans un bonnet tuyauté sur lequel un chapeau en façon de cabriolet se cabrait convulsivement, pendant que sur les tempes et le front deux plaques d'or, un fronton d'or, et des tire-bouchons d'or encadraient un visage blafard et mal venu ; l'autre à Fribourg en Brisgau, où des villageoises, plantées sur leurs pieds solides, restaient debout, le regard vague, exposées dans leur costume national : jupes noires, rouges, vertes, violettes, à plis roides comme ceux des statues gothiques, corsages boursouflés par devant et par derrière, manches rembourrées et massives en façon de gigots, tailles sanglées presque sous l'aisselle, cheveux jaunes et ternes retroussés durement et tirés vers le haut de la tête, chignons enfermés dans un béguin brodé d'or et d'argent, au-dessus duquel un chapeau d'homme dressait son tuyau couleur d'orange, couronnement hétéroclite d'un corps qui semblait taillé à coups de serpe, et suggérait vaguement l'idée d'un poteau peinturluré. — Bref, dans cette race l'animal humain est plus tardif et plus grossier que dans l'autre ; on est tenté de le juger inférieur si on le compare à l'Italien, au Français du midi, si sobres, si prompts d'esprit, qui, naturellement, savent parler, causer, mimer leur pensée, avoir

du goût, atteindre à l'élégance, et qui sans effort, comme les Provençaux du XIIe siècle et les Florentins du XIVe, se trouvent cultivés, civilisés, achevés du premier coup.

Il ne faut pas s'en tenir à cette première vue; elle ne donne qu'une face des choses : il y en a une autre qui l'accompagne comme le côté de la lumière accompagne le côté de l'ombre. Cette finesse et cette précocité naturelles aux peuples latins ont plusieurs suites mauvaises : elles leur donnent le besoin des sensations agréables; ils sont exigeants en fait de bonheur ; il leur faut des plaisirs nombreux, variés, forts ou fins, l'amusement de la conversation, les douceurs de la politesse, les satisfactions de la vanité, les sensualités de l'amour, les jouissances de la nouveauté et de l'imprévu, les symétries harmonieuses des formes et des phrases ; ils deviennent aisément rhétoriciens, dilettantes, épicuriens, voluptueux, libertins, galants et mondains. En effet, c'est par ces vices que leur civilisation se corrompt ou finit ; vous les trouverez au déclin de l'ancienne Grèce et de l'ancienne Rome, dans la Provence du XIIe siècle, dans l'Italie du XVIe, dans l'Espagne du XVIIe, dans la France du XVIIIe. Leur tempérament plus vite affiné les porte plus vite

au raffinement. Ils veulent savourer des sensations exquises ; ils ne peuvent se contenter de sensations ternes ; ils sont comme des gens qui, habitués à manger des oranges, rejetteraient bien loin les carottes et les navets ; et pourtant c'est de carottes, navets et autres légumes aussi insipides que se compose l'ordinaire de la vie. C'est en Italie qu'une grande dame disait en mangeant une glace délicieuse : « Quel dommage que ce ne soit pas un péché ! » C'est en France qu'un grand seigneur disait, en parlant d'un roué diplomate : « Qui ne l'adorerait ? il est si vicieux ! » — D'autre part, leur vivacité d'impressions et leur promptitude à l'action les fait improvisateurs ; ils sont trop vite et trop fort excités par le choc des choses, jusqu'à oublier le devoir et la raison, jusqu'aux coups de couteau en Italie et en Espagne, jusqu'aux coups de fusil en France, partant, médiocrement capables d'attente, de subordination, de régularité. Pour réussir dans la vie, il faut savoir patienter, s'ennuyer, défaire et refaire, recommencer et continuer sans que le flot de la colère ou l'élan de l'imagination vienne arrêter ou détourner l'effort quotidien. En somme, si l'on compare leurs facultés au train courant du monde, on le trouve trop mécanique, trop rude

et trop monotone pour elles, et on les trouve trop vives, trop délicates et trop brillantes pour lui. Toujours, au bout de quelques siècles, ce désaccord se marque dans leur civilisation ; ils demandent trop aux choses, et, par manque de conduite, ils n'atteignent pas même ce que les choses pourraient leur fournir.

Maintenant, supprimez ces dons heureux et, par contre-coup, ces inclinations fâcheuses ; imaginez, sur ce corps lent et lourd du Germain, une tête bien organisée, une intelligence complète, et suivez les conséquences. Ayant des impressions moins vives, l'homme ainsi bâti sera plus rassis et plus réfléchi. Comme il a un besoin moindre des sensations agréables, il pourra, sans s'ennuyer, faire des choses ennuyeuses. Ses sens étant plus rudes, il préférera le fond à la forme et la vérité intime au décor extérieur. Comme il est moins prompt, il est moins sujet à l'impatience et aux éclats déraisonnables ; il a l'esprit de suite, il peut persister dans des entreprises dont l'issue est à longue échéance. Bref, chez lui, l'intelligence est plus souveraine, parce que les tentations du dehors sont moindres et que les explosions du dedans sont rares : la raison gouverne mieux quand au dedans il y a moins

de révoltes et quand au dehors il y a moins d'assauts. Considérez, en effet, les peuples germains aujourd'hui et dans tout le cours de leur histoire. En premier lieu, ce sont les plus grands travailleurs du monde ; à cet égard, pour les choses de l'esprit, nul n'égale les Allemands : érudition, philosophie, connaissance des langues les plus rébarbatives, éditions, dictionnaires, collections, classifications, recherches de laboratoire ; en toute science, ce qui est labeur ennuyeux et rebutant, mais préparatoire et nécessaire, leur appartient en propre ; avec une patience et une abnégation admirables, ils taillent toutes les pierres de l'édifice moderne. Dans les choses de la matière, les Anglais, les Américains, les Hollandais, font la même œuvre. Je voudrais vous montrer un apprêteur d'étoffes ou un fileur anglais à l'ouvrage : c'est un automate parfait qui travaille tout le jour sans une minute de distraction, et la dixième heure aussi bien que la première. S'il est dans le même atelier que des ouvriers français, ceux-ci font un contraste frappant : ils ne savent pas s'astreindre à cette régularité de machine ; ils sont plus vite inattentifs et las ; partant, au bout de la journée, ils ont moins produit ; au lieu de dix-huit cents broches, ils n'en mènent

que douze cents. La capacité devient moindre encore lorsqu'on descend vers le midi : un Provençal, un Italien, a besoin de causer, de chanter, de danser; volontiers il flâne et se laisse vivre, et, à ce prix, il se résigne fort bien à n'avoir qu'un habit râpé. Là, l'oisiveté semble naturelle et même honorable. La *vie noble*, la paresse de l'homme qui, par point d'honneur, ne travaille pas, vit d'expédients et parfois de jeûne, a été le fléau de l'Espagne et de l'Italie pendant ces deux derniers siècles. Au contraire, aux mêmes époques, le Flamand, le Hollandais, l'Anglais, l'Allemand, ont mis leur gloire à se bien fournir de toutes les choses utiles; la répugnance instinctive qui porte l'homme ordinaire à fuir la peine, la vanité puérile qui porte l'homme cultivé à se distinguer du manœuvre, ont cédé devant leur bon sens et leur raison.

La même raison et le même bon sens fondent et maintiennent chez eux les diverses sortes de société, et d'abord la société conjugale. Vous savez que chez les peuples latins elle n'est pas fort respectée : en Italie, en Espagne, en France, le théâtre et le roman ont toujours eu pour principal sujet l'adultère; à tout le moins la littérature y prend pour héros la passion et lui

prodigue toutes ses sympathies en lui accordant tous les droits. Au contraire, en Angleterre, le roman est la peinture de l'amour honnête et la louange du mariage; la galanterie n'est pas honorable en Allemagne, même chez les étudiants. Dans les pays latins, elle est excusée, ou acceptée, ou parfois même approuvée. L'assujettissement du mariage et la monotonie du ménage y semblent pénibles. La séduction des sens y est trop pénétrante; les caprices de l'imagination y sont trop brusques; l'esprit s'y forge un rêve de délices, de transports et d'extases, ou tout au moins un roman de sensualité vive et variée; puis, à la première occasion, le flot accumulé déborde, renversant toutes les digues du devoir et de la loi. Considérez l'Espagne, l'Italie, la France au XVIe siècle; lisez les nouvelles de Bandello, les comédies de Lope, les récits de Brantôme, et écoutez en même temps les remarques que Guicciardini, un contemporain, fait sur les mœurs des Pays-Bas. « Ils ont l'adultère en horreur... » Leurs femmes sont extrêmement sages, et ce- » pendant on les laisse très-libres. » Elles vont seules faire des visites et même des voyages sans qu'on parle mal d'elles; elles se suffisent pour se garder. D'ailleurs, ce sont des ménagères; elles

aiment leurs intérieurs. Encore dernièrement, un Hollandais riche et noble me citait plusieurs jeunes femmes de sa famille qui n'avait point voulu voir l'Exposition universelle et qui étaient restées au logis pendant que leurs maris et leurs frères venaient à Paris. Un naturel si calme et si sédentaire répand beaucoup de bonheur dans la vie domestique ; dans le silence des curiosités et des convoitises, l'ascendant des idées pures est plus fort ; comme on ne s'ennuie pas d'être toujours avec la même personne, le souvenir de la foi promise, le sentiment du devoir, le respect de soi-même prévalent aisément contre des tentations qui triomphent ailleurs parce qu'elles sont plus fortes ailleurs. — J'en dirai autant des autres genres d'associations, surtout de l'association libre. Elle est fort difficile à pratiquer ; pour que la machine fonctionne régulièrement et sans accrocs, il faut que les gens qui la composent aient des nerfs calmes et soient dominés par l'idée du but. On est tenu d'être patient dans un *meeting*, de se laisser contredire et même diffamer, d'attendre son tour pour répondre, de répondre avec modération, de subir vingt fois de suite le même raisonnement orné de chiffres et de documents positifs. Il ne faut pas jeter le

journal quand la politique cesse d'être intéressante, s'en occuper pour le plaisir de discuter et de pérorer, faire des insurrections contre les chefs sitôt qu'ils déplaisent; c'est la mode en Espagne et ailleurs ; et vous connaissez un pays où l'on a renversé le gouvernement parce qu'il était peu actif et que la nation « s'ennuyait ». Chez les peuples germaniques, on s'associe, non pour parler, mais pour agir; la politique est une affaire qu'il faut mener à bien ; on y porte l'esprit des affaires ; la parole n'est qu'un moyen ; l'effet, même lointain, est le but. Ils se subordonnent à ce but, ils sont pleins de déférence pour les personnes qui le représentent. Chose unique! ici les gouvernés respectent les gouvernants; quand ceux-ci sont mauvais, on leur résiste, mais légalement, avec patience, et si les institutions sont défectueuses, on les redresse peu à peu, sans les casser. Les pays germaniques sont la patrie du gouvernement parlementaire et libre : vous le voyez établi aujourd'hui en Suède, en Norvége, en Angleterre, en Belgique, en Hollande, en Prusse, même en Autriche; les colons qui défrichent l'Australie et l'ouest de l'Amérique l'y implantent avec eux ; si brutaux que soient ces nouveaux venus, il y prospère à l'in-

stant et il y persiste sans peine; il se rencontre aux origines mêmes de la Belgique et de la Hollande; les vieilles cités des Pays-Bas étaient des républiques, et se sont maintenues telles en dépit de leurs suzerains féodaux pendant tout le moyen âge. L'association libre s'y établit et s'y maintient sans effort et d'abord, la petite comme la grande et dans la grande. Au XVIe siècle, nous trouvons dans chaque ville, et même dans chaque bourgade, des sociétés d'arquebusiers et de rhétoriciens; on en a compté plus de deux cents. Encore aujourd'hui, en Belgique, florissent une infinité d'associations pareilles : sociétés pour le tir de l'arc, pour le chant, pour les pigeons, pour les oiseaux chanteurs. En Hollande, des particuliers, volontairement unis, pourvoient à tous les services de charité publique. Agir en corps sans que personne opprime personne, voilà un talent tout germanique; c'est le même talent qui leur donne tant de prise sur la matière : s'accommoder par patience et réflexion aux lois de la nature physique et de la nature humaine, et, au lieu d'aller à l'encontre, en tirer profit.

Si maintenant de l'action nous passons à la spéculation, c'est-à-dire à la façon de concevoir et de figurer le monde, nous y trouverons l'em-

preinte de ce génie réfléchi et peu sensuel. Les peuples latins ont un goût très-vif pour le dehors et le décor des choses, pour la pompeuse représentation qui flatte les sens et la vanité, pour la régularité logique, la symétrie extérieure, la belle ordonnance, bref pour la forme. Au contraire, les peuples germaniques se sont plus volontiers attachés à l'être intime des choses, à la vérité elle-même, c'est à dire au fond. Leur instinct les pousse à ne pas se laisser séduire par l'apparence, à lever les voiles, à saisir la chose cachée, fût-elle répugnante et triste, à n'en retrancher ni dissimuler aucun détail, fût-il vulgaire et laid. Entre vingt œuvres de cet instinct, il y en a deux qui le mettent dans tout son jour, parce que l'opposition de la forme et du fond y est très-marquée : ce sont la littérature et la religion. Les littératures des peuples latins sont classiques et se rattachent de près ou de loin à la poésie grecque, à l'éloquence romaine, à la renaissance italienne, au siècle de Louis XIV ; elles épurent et ennoblissent, elles embellissent et retranchent, elles ordonnent et proportionnent. Leur dernier chef-d'œuvre est le théâtre de Racine, le peintre des façons princières, des convenances de cour, des personnages mondains,

des âmes cultivées, le maître du style oratoire, de la composition savante, de l'élégance littéraire. Au contraire, les littératures germaniques sont romantiques et ont pour première souche l'Edda et les vieilles *sagas* du nord; leur plus grand chef-d'œuvre est le théâtre de Shakspeare, c'est-à dire la représentation crue et complète de la vie réelle avec tous les détails atroces, ignobles et plats, avec tous les instincts sublimes et brutaux, avec toute la saillie de toute la nature humaine, étalée aux regards dans un style tantôt familier jusqu'à la trivialité, tantôt poétique jusqu'au lyrisme, toujours affranchi de toute règle, incohérent, excessif, mais d'une puissance incomparable pour transporter dans les âmes, toute chaude et toute frémissante, la passion dont il est le cri. — Pareillement, que l'on prenne la religion et qu'on la contemple au moment décisif où les peuples de l'Europe sont appelés à choisir leur croyance, c'est-à-dire au XVIe siècle : ceux qui ont lu les documents originaux savent de quoi alors il s'agissait, quelles préférences secrètes ont maintenu les uns dans l'ancienne voie et poussé les autres dans la nouvelle. Tous, jusqu'au dernier, les peuples latins sont restés catholiques ; ils n'ont point voulu sor-

tir de leurs habitudes d'esprit; ils ont été fidèles à la tradition ; ils sont demeurés soumis à l'autorité ; ils ont été touchés par les dehors sensibles, par la pompe du culte, par la belle ordonnance de la hiérarchie ecclésiastique, par l'idée majestueuse de l'unité et de la perpétuité catholiques ; ils ont attaché une importance capitale aux rites, aux œuvres extérieures, aux actes visibles par lesquels la piété se manifeste. Au contraire, presque toutes les nations germaniques sont devenues protestantes ; si la Belgique, qui penchait vers la Réforme, y a été soustraite, c'est par la force, grâce aux victoires de Farnèse, à la mort et à la fuite de tant de familles protestantes, et à une crise morale particulière, que vous verrez dans l'histoire de Rubens. Les autres peuples germains ont subordonné le culte extérieur au culte intime ; ils ont fait consister le salut dans la conversion et l'émotion religieuse du cœur ; ils ont fait fléchir l'autorité officielle de l'Église devant la conviction personnelle de l'individu ; par cette prédominance du fond, la forme est devenue accessoire, et le culte, les pratiques, les rites, se sont réduits d'autant. Nous verrons tout à l'heure que dans les arts la même opposition d'instincts a produit un contraste analogue de

goût et de style. En attendant, qu'il nous suffise de saisir les caractères fondamentaux qui distinguent les deux races. Si la seconde, comparée à la première, présente une forme moins sculpturale, des appétits plus grossiers et un tempérament plus engourdi, elle fournit, par le calme de ses nerfs et par la froideur de son sang, plus de prise à la pure intelligence; sa pensée, moins détournée du droit chemin par l'attrait du plaisir sensible, par les saccades de l'improvisation, par l'illusion de la beauté extérieure, sait mieux s'accommoder aux choses, tantôt pour les comprendre, tantôt pour les diriger.

II

Cette race ainsi douée a subi diverses empreintes, selon les divers milieux où elle a vécu. Semez plusieurs graines de la même espèce végétale en des sols et sous des températures différentes ; laissez-les germer, grandir, fructifier, se reproduire indéfiniment chacune en son terrain : elles s'adapteront chacune à son terrain, et vous aurez plusieurs variétés de la même espèce, d'autant plus distinctes que les contrastes des divers climats serontplus forts. Telle est l'histoire de la race germanique aux Pays-Bas : dix siècles d'habitation ont fait leur œuvre ; à la fin du moyen âge, nous rencontrons en elle, pardessus le caractère inné, un caractère acquis.

Il nous faut donc observer le sol et le ciel ; à défaut d'un voyage, jetez au moins les yeux sur une carte. Sauf le district montagneux du sud-est, les Pays-Bas sont une plaine détrempée ; trois grands fleuves, la Meuse, le Rhin, l'Escaut, et plusieurs petits l'ont formée de leurs atterrissements. Ajoutez les affluents, les étangs, les marais nombreux ; la contrée est un déversoir de grandes eaux qui, en y arrivant, deviennent

lentes ou demeurent stagnantes faute de pente. Creusez un trou, n'importe en quel endroit, il vient de l'eau. Si vous regardez les paysages de Van der Neer, vous aurez une idée de ces vastes fleuves paresseux qui, aux approches de la mer, sont larges d'une lieue ; ils dorment vautrés dans leur lit comme un énorme poisson visqueux et plat, et luisent blafards, vaseux, avec des tons d'écaille terne ; souvent la plaine est plus basse qu'eux et ne se défend que par des levées de terre ; on les sent qui vont déborder ; de leur dos transpire une vapeur incessante, et la nuit, sous la lune, le brouillard épaissi enveloppe toute la campagne de son humidité bleuâtre. Suivez-les jusqu'à la mer ; là, une seconde eau plus violente, soulevée tous les jours par les marées, achève l'œuvre de la première ; l'océan du Nord est hostile à l'homme. Rappelez-vous l'*Estacade* de Ruysdaël et pensez aux tempêtes fréquentes qui lancent les vagues rousses et les monstrueuses lames d'écume sur la petite bande de terre plate déjà demi-noyée par l'élargissement des fleuves. Une ceinture d'îles, quelques-unes grandes comme un demi-département, marque sur toute la côte cet engorgement des eaux fluviales et cet assaut des eaux marines, Walcheren, Beveland du Nord

et Beveland du Sud, Tholen, Schouven, Vorn, Beyerland, Texel, Vlieland, d'autres encore. Parfois l'Océan entre et fait des mers intérieures, celle de Harlem, ou des golfes profonds, celui du Zuyderzée. Si la Belgique est une alluvion étalée par les fleuves, la Hollande n'est qu'un tas de boue au milieu des eaux. Joignez à cette inclémence du sol la rigueur de la température, et vous serez tentés de conclure que le pays n'est pas fait pour l'homme, mais pour les échassiers et les castors.

Quand les premières tribus germaniques vinrent y camper, il était pire encore. Au temps de César et de Strabon, ce n'était qu'une forêt marécageuse; les voyageurs contaient qu'on pouvait aller d'arbre en arbre par toute la Hollande sans toucher terre. Les chênes déracinés qui tombaient dans les fleuves faisaient des radeaux, comme aujourd'hui sur le Mississippi, et venaient choquer les flottes romaines. Tous les ans, le Wahal, la Meuse et l'Escaut débordaient et couvraient au loin le sol plat. Tous les ans, les tempêtes de l'automne noyaient l'île des Bataves; en Hollande, la face des côtes changeait incessamment. La pluie était continuelle et le brouillard impénétrable comme dans l'Amérique russe; le

jour ne durait que trois ou quatre heures. Une couche solide de glace couvrait le Rhin tous les ans. Toujours la civilisation, en défrichant le sol, adoucit la température, et la Hollande sauvage avait alors le climat de la Norvége. Quatre siècles après l'invasion, la Flandre s'appelait encore « la Forêt sans fin et sans miséricorde ». En 1197, le pays de Waes, qui est maintenant un potager, était inculte, et les moines y étaient assiégés par les loups. Au XIVe siècle, des troupeaux de chevaux sauvages erraient encore dans les forêts de la Hollande. La mer empiétait sur la terre. Gand était port de mer au IXe siècle, Thérouanne, Saint-Omer et Bruges au XIIe, Dam au XIIIe, l'Écluse au XIVe. Quand on regarde la Hollande sur les anciennes cartes, on ne la reconnaît plus (1). Aujourd'hui encore les habitants sont obligés de défendre le sol contre les fleuves et la mer. En Belgique, la lisière de l'Océan est plus basse que la marée haute, et les polders ainsi conquis étalent leurs vastes plaines argileuses, leur glèbe collante, teintée de reflets violâtres, entre des digues qui, même de nos

(1) Michiels, *Histoire de la peinture flamande*, t. I, p. 230, et Schayes, *Les Pays-Bas avant et pendant la domination romaine*.

jours, sont parfois rompues. En Hollande, le danger est encore plus grand et toute vie y semble précaire. Depuis treize siècles, on y compte en moyenne une grande inondation tous les sept ans, outre les petites : 100 000 personnes ont été noyées en 1230, 80 000 en 1287, 20 000 en 1470, 30 000 en 1570, 12 000 en 1717. En 1776, en 1808, en 1825, plus récemment encore, on a vu de pareils désastres. La baie de Dollart, large de 12 kilomètres et profonde de 35, le Zuyderzée, qui a 44 lieues carrées, sont des invasions de la mer au XIIIe siècle. Pour protéger la Frise, il a fallu 22 lieues de pilotis enfoncés sur trois rangs, qui coûtent chacun 7 florins. Pour défendre la côte de Harlem, il a fallu une digue de granit de Norvége, longue de 8 kilomètres, haute de 40 pieds et qui s'enfonce de 200 pieds dans les vagues. Amsterdam, qui a 260 000 habitants, est tout entière bâtie sur des pilotis, qui parfois ont 30 pieds de long. Tous les emplacements des villes et des villages en Frise sont des constructions artificielles. On estime que les travaux de défense entre l'Escaut et la Dollart ont coûté sept milliards et demi. C'est à prix qu'on vit en Hollande ; et quand de Harlem ou d'Amsterdam on a vu l'énorme houle jaunâtre clapoter et en-

serrer à perte de vue sa mince bordure de boue, on trouve qu'en jetant cette pâture au monstre, l'homme se sauve à bon marché (1).

Maintenant, imaginez dans ce marécage les anciennes tribus germaniques, pêcheurs et chasseurs errants sur des barques de cuir, vêtus d'un sayon de peau de phoque, et calculez, si vous pouvez, l'effort que ces barbares ont dû faire pour se fabriquer un sol habitable et se changer en un peuple civilisé. Des hommes d'un autre caractère n'y fussent pas parvenus ; le milieu était trop mauvais. Dans des conditions analogues, les races inférieures du Canada et de l'Amérique russe sont restées sauvages ; d'autres races bien douées, les Celtes d'Irlande et de la haute Écosse, n'ont atteint qu'à des mœurs chevaleresques et à des légendes poétiques. Il fallait ici de bonnes têtes réfléchies, capables de subordonner la sensation à l'idée, de supporter patiemment l'ennui et la fatigue, de s'imposer des privations et du travail en vue d'un effet lointain, bref, une race germanique, j'entends des hommes faits pour s'associer, peiner, lutter, recommen-

(1) Voyez Alph. Esquiros, *La Néerlande et la vie néerlandaise*, 2 vol. in-8°.

cer et améliorer sans cesse, endiguer les fleuves, arrêter la mer, dessécher le sol, profiter du vent, de l'eau, du terrain plat, de la boue argileuse, faire des canaux, des navires, des moulins, de la brique, du bétail, des industries, des échanges. Comme la difficulté était énorme, l'intelligence s'est employée tout entière à la vaincre ; elle s'est tournée toute de ce côté ; partant, elle s'est détournée du reste. Subsister, s'abriter, se vêtir, manger, se pourvoir contre le froid et l'humidité, s'approvisionner, s'enrichir, ils n'avaient point le temps de penser à autre chose ; l'esprit est devenu tout positif et tout pratique. Impossible, en semblable pays, de rêver, de philosopher à l'allemande, de voyager parmi les chimères de la fantaisie et les systèmes de la métaphysique (1). On est tout de suite ramené sur terre ; l'appel à l'action est trop universel, trop urgent et trop incessant ; si l'on pense, c'est pour agir. Sous cette pression séculaire, le caractère se fait ; ce qui était habitude devient instinct ; la forme acquise par le père se trouve héréditaire chez l'enfant ; travailleur, industriel,

(1) Alfred Michiels, *ibid.*, t. I, p. 238. Ce premier volume renferme plusieurs idées générales, toutes dignes d'attention.

commerçant, homme d'affaires, homme de ménage, homme de bon sens et rien de plus, il est de naissance et sans peine ce que ses ancêtres, par nécessité et par contrainte, sont devenus (1).

D'autre part, cet esprit positif s'est trouvé calme. Comparé à d'autres nations dont la souche est la même et dont le génie n'est pas moins pratique, l'homme des Pays-Bas se montre mieux équilibré et plus capable d'être content. On ne voit point en lui les passions violentes, l'humeur militante, la volonté tendue, les instincts de bouledogue, l'orgueil grandiose et sombre que trois conquêtes à demeure et la survivance séculaire du conflit politique ont implantés chez les Anglais. On ne voit point en lui l'inquiétude et le besoin exagéré d'action que la sécheresse de l'air, les brusques alternatives du chaud et du froid, l'électricité surabondante ont implantés chez les Américains des États-Unis. Il vit dans un climat humide et uniforme, qui détend les nerfs, développe le tempérament lymphatique, modère les révoltes, les explosions et les fougues de l'âme, émousse

(1) Prosper Lucas, *De l'Hérédité*, et Darwin, *De la sélection naturelle*.

l'âpreté des passions et tourne le caractère du côté de la sensualité et de la belle humeur. Vous avez déjà rencontré cet effet du climat quand nous avons comparé le génie et l'art des Vénitiens au génie et à l'art de Florence. Ici, d'ailleurs, les événements sont venus en aide au climat, et l'histoire a travaillé dans le même sens que la physiologie. Les hommes de ces pays n'ont point subi, comme leurs voisins d'outre-Manche, deux ou trois invasions, l'envahissement d'un peuple entier, Saxons, Danois, Normands, installé sur leurs terres; ils n'ont point recueilli l'héritage de haine que l'oppression, la résistance, l'acharnement, l'effort prolongé, la guerre d'abord ouverte et violente, ensuite sourde et légale, transmettent de génération en génération. Dès les plus anciens temps on les rencontre occupés, comme au siècle de Pline, à faire du sel, « associés, selon leur vieil usage, pour mettre en culture les terrains marécageux » (1), libres dans leurs ghildes, revendiquant leur indépendance, leur droit de justice, leurs priviléges immémoriaux, ayant pour affaire la grande pêche, le commerce et l'industrie, ap-

(1) Moke, *Mœurs et usages des Belges*, 111, 113. Capitulaire du IXe siècle.

pelant leurs villes du nom de *ports*, bref tels que Guicciardini les trouve au XVIe siècle, « très-« désireux de gagner et attentifs à profiter », mais sans que ce besoin de se pourvoir ait rien de fiévreux ni de déraisonnable. « Leur naturel » est calme, et parfaitement rassis. Ils jouissent » prudemment et, selon l'occasion, de la for-» tune et des autres choses mondaines, et ne se » troublent pas aisément, ce qui se voit d'abord » à leurs discours et à leurs physionomies. Ils » ne sont point trop enclins à la colère ni à l'or-» gueil, mais vivent entre eux en bonnes gens, » et surtout sont d'humeur gaie et joviale. » Selon lui, ils n'ont point l'ambition exigeante et vaste ; beaucoup d'entre eux quittent de bonne heure les affaires, s'amusent à bâtir, à se donner du bon temps, à vivre. Toutes les circonstances physiques et morales, la géographie et la politique, le présent et le passé, ont concouru au même effet, c'est-à-dire au développement d'une faculté et d'un penchant au détriment des autres : habileté de conduite et sagesse de cœur, intelligence pratique et désirs bornés ; ils savent améliorer le monde réel et, cela fait, ils ne cherchent pas au delà.

En effet, considérez leur œuvre : par sa per-

fection et ses lacunes, elle montre à la fois les limites et les puissances de leur esprit. La grande philosophie si naturelle en Allemagne, la grande poésie si florissante en Angleterre, leur ont manqué. Ils ne savent pas oublier les choses sensibles et les intérêts positifs pour s'adonner à la spéculation pure, suivre les audaces de la logique, raffiner les délicatesses de l'analyse, s'enfoncer dans les profondeurs de l'abstraction. Ils ignorent ces agitations de l'âme, ces violences des sentiments comprimés, qui impriment au style un accent tragique, et cette fantaisie vagabonde, ces songes délicieux ou sublimes qui, par delà les vulgarités de la vie, ouvrent aux regards un nouvel univers. Chez eux, nul philosophe de la grande espèce; leur Spinoza est un Juif, élève de Descartes et des rabbins, solitaire, isolé, d'un autre génie et d'une autre race. Aucun de leurs livres n'est devenu européen, comme ceux de Burns, du Camoens, qui pourtant sont nés parmi des nations aussi petites. Un seul de leurs écrivains a été lu par tous les hommes de son siècle, Érasme, lettré délicat, mais qui écrivit en latin, et qui, par son éducation, ses goûts, son style, ses idées, se rattache à la famille des humanistes et des éru-

dits de l'Italie. Les anciens poëtes hollandais, par exemple Jacob Cats, sont des moralistes graves, sensés, un peu longs, qui louent les joies d'intérieur et la vie de famille. Les poëtes flamands du XIIIe et du XIVe siècle annoncent à leurs auditeurs qu'ils ne leur raconteront pas des fables chevaleresques, mais des histoires vraies, et ils mettent en vers des sentences pratiques ou des événements contemporains. Leurs chambres de rhétorique ont eu beau cultiver et mettre en scène la poësie, aucun talent n'a tiré de cette matière une grande et belle œuvre. Il leur vient des chroniqueurs comme Chatelain, des pamphlétaires comme Marnix de Sainte-Aldegonde ; mais leur narration pâteuse est enflée ; leur éloquence surchargée, brutale et crue, rappelle, sans l'égaler, la grosse couleur et la lourdeur énergique de leur peinture nationale. Aujourd'hui, leur littérature est presque nulle. Leur seul romancier, Conscience, quoique assez bon observateur, nous paraît bien pesant et bien vulgaire. Quand on va dans leur pays et qu'on lit leurs journaux, du moins ceux qui ne se fabriquent pas à Paris, il semble qu'on tombe en province et même plus bas. La polémique y est grossière, les fleurs de rhétorique y sont vieil-

lies, la plaisanterie y est assenée, les traits d'esprit y sont émoussés ; une grosse jovialité ou une grosse colère en font tous les frais ; les caricatures elles-mêmes nous semblent balourdes. Si l'on cherche la part qu'ils ont dans le grand édifice de la pensée moderne, on trouve que patiemment, méthodiquement, en honnêtes et bons ouvriers, ils ont taillé quelques pierres. Ils peuvent citer une savante école de philologie à Leyde, des jurisconsultes comme Grotius, des naturalistes et médecins comme Leeuvenhoeck, Swammerdam et Boerhaave, des physiciens comme Huyghens, des cosmographes comme Ortélius et Mercator, bref, un contingent d'hommes spéciaux et utiles, mais point de ces esprits créateurs qui ouvrent sur le monde de grandes vues originales ou enchâssent leurs conceptions dans de belles formes capables d'un ascendant universel. Ils ont laissé aux nations voisines le rôle que remplissait Marie la contemplative aux pieds de Jésus ; ils ont pris pour eux celui de Marthe ; au XVIIe siècle, ils ont donné des chaires aux érudits protestants exilés de France, une patrie à la libre pensée persécutée dans toute l'Europe, des éditeurs à tous les livres de science et de polémique ; plus tard

ils ont fourni des imprimeurs à toute notre philosophie du XVIIIe siècle, enfin des libraires, des courtiers et même des contrefacteurs à toute la littérature moderne. De tout cela ils profitent; car ils savent les langues, ils lisent, et ils sont instruits ; l'instruction est une acquisition et un approvisionnement qu'il est bon de faire comme les autres. Mais ils s'en tiennent là, et ni leurs œuvres anciennes ni leurs œuvres modernes ne manifestent le besoin et la faculté de contempler le monde abstrait par delà le monde sensible, et le monde imaginaire par delà le monde réel.

Au contraire, ils ont toujours excellé et ils excellent encore dans tous les arts que l'on nomme utiles. « Les premiers entre les Trans-» alpins, dit Guicciardini, ils ont inventé les étof-» fes de laine. » Jusqu'en 1404 ils étaient seuls capables de les tisser et de les fabriquer; l'Angleterre leur fournissait la laine; les Anglais ne savaient encore qu'élever et tondre les moutons. A la fin du XVIe siècle, chose unique en Europe, « presque tous, même les paysans, savent lire » et écrire; la plupart ont même des principes » de grammaire. » Aussi trouvait-on des chambres de rhétorique, c'est-à-dire des sociétés

d'éloquence et de représentation théâtrale jusque dans les bourgades. Ceci indique à quel point de perfection ils avaient conduit leur civilisation. « Ils ont », dit Guicciardini, « un talent » et un bonheur particulier d'invention prompte » en fait de machines de toutes sortes, conve- » nables et ingénieuses pour faciliter, abréger » et expédier toutes les choses qu'ils font, même » en matière de cuisine. » A vrai dire ils sont, avec les Italiens, les premiers qui aient atteint en Europe la prospérité, la richesse, la sécurité, la liberté, le confortable et tous les biens qui nous semblent le propre de l'âge moderne. Au XIIIe siècle, Bruges valait Venise ; au XVIe siècle, Anvers était la capitale industrielle et commerciale du Nord. Guicciardini ne peut se lasser de la louer, et il ne l'a vue qu'en pleine décadence, reconquise par le duc de Parme, après le terrible siége de 1585. Au XVIIe siècle, la Hollande, qui reste libre, prend pour un siècle la place que tient l'Angleterre aujourd'hui dans le monde; la Flandre a beau retomber aux mains des Espagnols, être foulée par toutes les guerres de Louis XIV, être livrée à l'Autriche, servir de champ de bataille aux guerres de la révolution farnçaise, elle ne descend jamais au niveau de

l'Italie ou de l'Espagne; la demi-prospérité qu'elle garde à travers les misères de l'invasion répétée et du despotisme maladroit, manifeste l'énergie de son bon sens vivace et la fécondité de son labeur assidu.

Aujourd'hui, de toutes les contrées de l'Europe, la Belgique est celle qui, à superficie égale, nourrit le plus d'habitants; elle en nourrit le double de la France, et le plus peuplé de nos départements, celui du Nord, est un morceau que Louis XIV en a détaché. Déjà, vers Lille, Douai, on voit s'étaler en cercle indéfini, jusqu'au bout de l'horizon, le grand potager plat, la terre fertile et profonde, diaprée de javelles pâles, de champs de pavots, de betteraves aux lourdes feuilles, grassement couvée par un ciel bas, tiède, où nagent les vapeurs. Entre Bruxelles et Malines commence la prairie universelle, çà et là rayée par une ligne de peupliers, coupée de fossés humides et de barrières où le bétail paît toute l'année, magasin inépuisable de fourrage, de lait, de fromage et de viande. Aux environs de Gand et de Bruges, le pays de Waes est « la terre classique de l'agriculture », nourrie d'engrais qu'on ramasse en tout pays, de fumier qu'on apporte de Zélande. Pareillement la Hol-

lande n'est qu'un pâturage, culture naturelle qui, au lieu d'épuiser le sol, le renouvelle, fournit aux propriétaires les produits les plus amples, et prépare au consommateur les aliments les plus fortifiants. En Hollande, à Buicksloot, il y a des vachers millionnaires, et de tout temps, aux yeux d'un étranger, les Pays-Bas ont semblé la patrie de la bombance et de la mangeaille. Si de l'œuvre agricole vous reportez les yeux vers l'œuvre industrielle, vous rencontrez partout le même art d'exploiter et d'utiliser les choses. Pour eux les obstacles se sont changés en auxiliaires. Le sol était plat et trempé d'eau; ils en ont profité pour le couvrir de canaux et de chemins de fer; nulle part en Europe les voies de communication et de transport ne sont si nombreuses. Le bois leur manquait : ils ont creusé jusque dans les entrailles du sol, et les houillères de la Belgique sont aussi riches que celles de l'Angleterre. Les fleuves les gênaient par leurs débordements et les lacs intérieurs leur prenaient une portion de leur territoire : ils ont desséché les lacs, endigué les fleuves et profité des grasses alluvions, des lents dépôts de terre végétale que les eaux surabondantes ou stagnantes avaient étendus sur leur sol. Leurs ca-

naux gelaient : avec leurs patins, ils font l'hiver cinq lieues à l'heure. La mer les menaçait : après l'avoir contenue, ils se sont servis d'elle pour aller commercer chez toutes les nations. Le vent courait sans obstacle sur leur contrée plate et sur leur océan houleux : ils l'ont employé à gonfler les voiles de leurs vaisseaux, à mouvoir les ailes de leurs moulins. En Hollande, vous apercevrez à chaque tournant de chemin quelqu'une de ces énormes bâtisses, haute de cent pieds, munie d'engrenages, de machines, de pompes, occupée à vider le trop-plein des eaux, à scier des poutres, à fabriquer de l'huile. Du bateau à vapeur, en face d'Amsterdam, on voit s'étendre à perte de vue une infinie toile d'araignée, une frange grêle, indistincte, compliquée, mâts de navires, ailes de moulins, qui ceignent l'horizon de leurs raies innombrables. L'impression qu'on emporte est celle d'un pays transformé de fond en comble par la main et l'art de l'homme, parfois fabriqué de toutes pièces, jusqu'à devenir confortable et productif.

Entrons plus avant, approchons de l'homme, et voyons le premier de ses dehors, c'est-à-dire son habitation. Point de pierre dans ce pays;

ils n'avaient qu'une terre collante, bonne pour empêtrer les pieds des hommes et des chevaux. Mais ils ont eu l'idée de la cuire, et de cette façon, la brique, la tuile, qui sont les meilleures défenses contre l'humidité, se trouvent sous leur main. Vous voyez des bâtisses bien entendues et agréables d'aspect, des murs rouges, bruns, roses, couverts d'un enduit lustré, des façades blanches et vernissés, parfois ornées de fleurs et d'animaux sculptés, de médaillons, de colonnettes. Dans les vieilles villes, la maison a souvent sur la rue son pignon festonné d'arcades, de branchages, de bosselures, terminé par un oiseau, une pomme, un buste ; elle n'est point, comme dans nos villes, une suite de sa voisine, un compartiment abstrait de la grande caserne, mais une chose à part, douée d'un caractère propre et personnel, à la fois intéressante et pittoresque. Rien de mieux tenu et de plus propre : à Douai, les plus pauvres, une fois par an, font blanchir leur maison, dehors et dedans, et il faut retenir six mois d'avance les vernisseurs. A Anvers, à Gand, à Bruges, surtout dans les petites villes, la plupart des façades semblent toujours peintes à neuf ou rafraîchies d'hier. De tous côtés on lave et l'on

balaye. Quand on arrive en Hollande, le soin redouble et s'exagère. Dès cinq heures du matin, on voit des servantes lessiver les trottoirs. Aux environs d'Amsterdam, les villages semblent des décors d'opéra-comique, tant ils sont pimpants et bien époussetés. Il y a des étables de vaches dont le sol est un parquet; on n'y entre qu'avec des pantoufles ou des sabots disposés à l'entrée pour cet usage; une tache de boue ferait scandale, à plus forte raison une ordure; la queue des vaches est relevée avec une petite corde pour qu'elles ne se salissent pas. Défense aux voitures d'entrer dans le village; les trottoirs de briques et de faïence bleuâtre sont plus irréprochables qu'un vestibule chez nous. En automne, des enfants viennent ramasser les feuilles tombées dans les rues pour les mettre dans un trou. Partout, dans les petites chambres qui semblent des cabines de navire, l'ordre et l'arrangement sont les mêmes que dans un navire. A Broeck, dit-on, dans chaque maison est une pièce principale où l'on n'entre qu'une fois par semaine, pour essuyer et frotter les meubles, et qu'on referme exactement aussitôt; dans un pays aussi humide, une tache devient tout de suite une moisissure malsaine; l'homme

contraint à la propreté méticuleuse en contracte l'habitude, en éprouve le besoin, et à la fin en subit la tyrannie. Mais vous auriez plaisir à voir dans la moindre rue d'Amsterdam la plus humble boutique, ses tonneaux bruns, son comptoir immaculé, ses escabeaux essuyés, chaque chose à sa place, l'étroit espace si bien utilisé, le savant et commode arrangement de tous les ustensiles. Guicciardini déjà remarquait que « leurs » maisons et leurs habits sont propres, beaux, » bien arrangés, qu'ils ont quantité de meubles, » ustensiles, objets domestiques entretenus dans » un ordre et avec un éclat admirables, plus » qu'en aucun pays. » Il faut voir le confortable des appartements, surtout dans les maisons bourgeoises : tapis, toiles cirées pour les parquets, cheminées économiques et chaudes de fer ou de faïence, triples rideaux aux fenêtres, vitres claires aux grands luisants noirs, vases de fleurs roses et de plantes vertes, quantité de brimborions qui indiquent les goûts sédentaires et rendent la vie agréable au logis, miroirs disposés pour réfléchir les passants et l'aspect changeant de la rue. Chaque détail montre un inconvénient auquel on a paré, un besoin qu'on a satisfait, un agrément qu'on s'est ménagé, un

soin qu'on a pris, bref le règne universel de l'activité prévoyante et du bien-être minutieux.

En effet, l'homme est tel que l'indique son œuvre. Ainsi pourvu et ainsi disposé, il jouit et sait jouir. La terre plantureuse lui fournit la nourriture abondante, viande, poisson, légumes, bière, eau-de-vie; il mange, boit abondamment et, en Belgique, l'appétit germanique, en se raffinant sans s'amoindrir, devient sensualité gastronomique. La cuisine y est savante, et parfaite jusque dans les tables d'hôte; ce sont, je crois, les meilleures de l'Europe. Il y a tel hôtel à Mons où, le samedi, les gens des petites villes voisines viennent exprès dîner pour faire un repas délicat. Le vin leur manque, mais ils l'importent d'Allemagne et de France, et se vantent d'avoir nos meilleurs crus; selon eux, nous ne traitons pas nos vins avec le respect qu'ils méritent; il faut être Belge pour les soigner et les savourer comme il convient. Il n'y a pas d'hôtel important qui n'en ait une provision variée et choisie; cet assortiment fait sa gloire et son achalandage; volontiers, en chemin de fer la conversation roule sur les mérites de deux caves rivales. Tel négociant économe a dans ses celliers sablés douze mille bouteilles bien clas-

sées : c'est sa bibliothèque. Tel bourgmestre d'une petite ville hollandaise possède un tonneau de johannisberg authentique, récolté dans la bonne année, et ce tonneau ajoute à la considération de son maître. Là, un homme qui donne à dîner sait échelonner ses vins de façon à ne pas émousser le goût et à faire boire le plus possible. — Quant aux plaisirs de l'oreille et des yeux, ils les entendent aussi bien que ceux du palais et de l'estomac. Ils aiment d'instinct la musique que nous ne goûtons que par éducation. Au XVIe siècle, ils sont les premiers dans cet art; Guicciardini dit que leurs chanteurs et leurs instrumentistes sont recherchés dans toutes les cours de la chrétienté; à l'étranger leurs professeurs font école et leurs compositions font loi. Encore aujourd'hui le grand don musical, l'aptitude à chanter en parties se rencontre jusque dans les gens du peuple; les mineurs des charbonnages font des sociétés chorales; j'ai entendu des ouvriers de Bruxelles et d'Anvers, des calfats et des matelots d'Amsterdam chanter en chœur et juste en travaillant ou en revenant le soir dans la rue. Il n'y a pas de grande ville belge où un carillon juché dans le beffroi ne vienne tous les quarts d'heure amuser

l'artisan à son établi, le bourgeois dans sa boutique, par les étranges harmonies de ses sonorités métalliques. Pareillement leurs hôtels de ville, leurs façades de maison, même leurs anciens verres à boire, par leur ornementation compliquée, leurs lignes tortillées, leur invention originale et parfois fantasque, sont agréables aux yeux. Joignez à cela les tons francs ou bien composés des briques qui forment les murs, la richesse des teintes brunes et rouges relevées de blanc qni s'étalent sur les toits et sur les façades ; certainement les villes des Pays-Bas sont en leur genre aussi pittoresques que celles de l'Italie. De tout temps ils ont aimé les kermesses, les fêtes de Gayant, les défilés de corporations, la parade et l'étalage des costumes et des étoffes ; je vous montrerai la pompe tout italienne des entrées et des cérémonies au xve et au xvie siècle. Ils sont gourmets autant que gourmands en fait de bien-être, et, régulièrement, tranquillement, sans enthousiasme ni fièvre, iis recueillent toutes les harmonies agréables de saveurs, de sons, de couleurs et de formes qui naissent au milieu de leur prospérité et de leur abondance, comme des tulipes dans un terreau. Tout cela fait un bon sens un peu court et un

bonheur un peu gros; un Français y bâillerait bien vite : il aurait tort; cette civilisation qui lui semble empâtée et vulgaire a un mérite unique : elle est saine; les hommes qui vivent ici ont le don qui nous manque le plus, la sagesse, et une récompense que nous ne méritons plus, le contentement.

III

Telle est en ce pays la plante humaine ; il nous reste à voir l'art qui est sa fleur. Seule entre toutes les tiges de la souche, cette plante a produit une fleur complète ; la peinture qui se développe si heureusement et si naturellement dans les Pays-Bas avorte chez les autres nations germaniques, et la raison de ce beau privilége se trouve dans la caractère national que nous avons constaté.

Pour comprendre et aimer la peinture, il faut que l'œil soit sensible aux formes et aux couleurs, que, sans éducation ni apprentissage, il ait du plaisir à voir un ton près d'un ton, qu'il soit délicat en fait de sensations optiques ; l'homme qui sera peintre doit être capable de s'oublier devant la riche consonnance d'un rouge et d'un vert, devant la dégradation d'une clarté qui s'obscurcit en se transformant, devant les nuances d'une soie ou d'un satin qui, selon ses cassures, ses enfoncements et ses distances, prend des reflets d'opale, de vagues miroitements lumineux, d'imperceptibles teintes bleuâtres. L'œil est un gourmet comme la bouche, et

la peinture est un festin exquis qu'on lui sert. C'est pourquoi l'Allemagne et l'Angleterre n'ont point eu de grande peinture. — En Allemagne la domination trop forte des pures idées n'a pas laissé de place à la sensualité de l'œil. La première école, celle de Cologne, a peint non des corps, mais des âmes mystiques, pieuses et tendres. Le grand artiste allemand du XVIe siècle, Albert Dürer, a beau connaître les maîtres italiens, il garde ses formes disgracieuses, ses plis anguleux, ses laides nudités, son coloris terne, ses figures sauvages, tristes ou mornes; la fantaisie étrange, le profond sentiment religieux, les vagues divinations philosophiques qui percent dans ses œuvres montrent un esprit à qui la forme ne suffit pas. Voyez au Louvre un petit Christ de Wohlgemuth, son maître, et une Ève de Lucas Cranach, son contemporain : vous sentirez que les hommes qui faisaient de tels groupes et de tels corps étaient nés pour la théologie, mais non pour la peinture. Aujourd'hui encore, c'est le dedans qu'ils estiment et goûtent, non le dehors; Cornélius et les maîtres de Munich considèrent l'idée comme principale et l'exécution comme secondaire; le maître conçoit, c'est l'élève qui peint; leur œuvre toute

symbolique et philosophique a pour but d'attirer la réflexion du spectateur sur quelque grande vérité morale ou sociale. Pareillement Overbeck a pour but l'édification, et prêche l'ascétisme sentimental; pareillement encore, Knauss est si habile psychologue que ses tableaux sont des idylles ou des comédies. — Quant aux Anglais, jusqu'au XVIIIe siècle, ils ne font guère qu'importer chez eux des tableaux et des peintres étrangers. En ce pays le tempérament est trop militant, la volonté trop roidie, l'esprit trop utilitaire, l'homme trop endurci, trop *entraîné* et trop surmené, pour s'attarder et se délecter aux belles et fines nuances des contours et des couleurs. Leur peintre national, Hogarth, n'a fait que des caricatures morales. D'autres, comme Wilkie, se servent de leurs pinceaux pour rendre visibles des caractères et des sentiments; même dans le paysage c'est l'âme qu'ils peignent; les choses corporelles ne sont pour eux qu'un indice et une *suggestion*. Cela est visible même dans leurs deux grands paysagistes Constable et Turner, et dans leurs deux grands portraitistes Gainsborough et Reynolds. Aujourd'hui enfin, leur coloris est d'une brutalité choquante, et leur dessin d'une minutie

littérale. — Seuls, les Flamands et les Hollandais ont aimé les formes et les couleurs pour elles-mêmes ; ce sentiment dure encore ; le pittoresque de leurs villes et l'agrément de leurs intérieurs en donnent la preuve, et l'an dernier, à l'Exposition universelle, vous avez pu voir que l'art véritable, la peinture exempte d'intentions philosophiques et de déviations littéraires, capable de manier la forme sans servilité et la couleur sans barbarismes, ne subsistait guère que chez eux et chez nous.

Grâce à ce don national, au XVe, au XVIe et au XVIIe siècle, quand les circonstances historiques sont devenues favorables, ils ont pu avoir, en face de l'Italie, une grande école de peinture. Mais comme ils étaient des Germains, leur école a suivi la voie germanique. Ce qui distingue leur race des races classiques, c'est, comme vous l'avez vu, la préférence du fond à la forme, de la vérité vraie à la belle décoration, de la chose réelle, complexe, irrégulière, naturelle, à la chose arrangée, élaguée, épurée et transformée. Cet instinct, dont vous avez vu l'ascendant dans leur religion et leur littérature, a aussi dirigé leur art et notamment leur peinture. « La haute signification de l'école flamande », dit très-bien

M. Waagen (1), « provient de ce que cette école, » libre de toute influence étrangère, nous ré- » vèle le contraste des sentiments de la race » grecque et de la race germaine, les deux têtes » de colonne de la civilisation dans le monde » ancien et dans le monde moderne. Tandis que » les Grecs cherchaient à idéaliser non-seule- » ment les conceptions du monde idéal, mais » jusqu'à leurs portraits en simplifiant les formes » et en accentuant les traits les plus importants, » les premiers Flamands au contraire traduisi- » rent en portraits les personnifications idéales » de la Vierge, des apôtres, des prophètes, des » martyrs, et s'efforcèrent de représenter d'une » manière exacte les petits détails de la nature. » Tandis que les Grecs exprimaient les détails du » paysage, rivières, fontaines, arbres, sous des » formes abstraites, les Flamands cherchaient à » les rendre tels qu'ils les avaient vus. En re- » gard de l'idéal et de la tendance des Grecs à » tout personnifier, les Flamands créèrent une » école réaliste, une école de paysage. Sous ce » rapport, les Allemands d'abord, puis les An- » glais les ont suivis dans la carrière. » Parcou-

(1) *Manuel de l'histoire de la peinture*, t. I, p. 79.

rez dans un musée d'estampes toutes les œuvres d'origine germanique, depuis Albert Durer, Martin Schœngauer, les Van Eyck, Holbein et Lucas de Leyde, jusqu'à Rubens, Rembrandt, Paul Potter, Jean Steen et Hogarth : si vous avez l'imagination remplie par les nobles formes italiennes ou les élégantes formes françaises, vos yeux seront choqués; vous aurez peine à vous mettre au point de vue, vous croirez souvent que l'artiste vise au laid de parti pris. La vérité est qu'il n'est point rebuté par les trivialités et les irrégularités de la vie. Il ne comprend point naturellement les ordonnances symétriques, le mouvement aisé et calme, les belles proportions, la santé et l'agilité des membres nus. Quand les Flamands, au XVIe siècle, se sont mis à l'école des Italiens, ils n'ont réussi qu'à gâter leur style original. Pendant soixante-dix ans d'imitation patiente, ils ont mis au jour des avortons hybrides. Cette longue période d'insuccès, placée entre deux longues périodes d'excellence, témoigne des limites et de la puissance de leurs aptitudes originelles. Ils ne savaient pas simplifier la nature; ils avaient besoin de la reproduire tout entière. Ils ne la concentraient point dans le corps nu, ils donnaient une impor-

tance égale à toutes ses apparences (1), paysages, édifices, animaux, costumes, accessoires. Ils n'étaient pas capables de comprendre et d'aimer le corps idéal; ils étaient faits pour peindre et enforcir le corps réel.

Cela posé, on démêle aisément en quoi ils diffèrent des autres maîtres de la même race. Je vous ai décrit leur génie national, si raisonnable et si bien équilibré, exempt d'aspirations supérieures, borné au présent, disposé à jouir des choses. De tels artistes n'inventeront point les figures tristes, douloureusement rêveuses, accablées par le poids de la vie, obstinément résignées d'Albert Dürer. Ils ne s'attacheront pas, comme les peintres mystiques de Cologne ou les peintres moralistes de l'Angleterre, à représenter des âmes ou des caractères; on ne sentira guère

(1) A cet égard, le jugemenl de Michel-Ange est très-instructif : « En Flandre, disait-il, on peint de préférence ce qu'on appelle paysages et beaucoup de figures par-ci par-là... Il n'y a là ni raison, ni art, point de proportion, point de symétrie, nul soin dans le choix, nulle grandeur... Si je dis tant de mal de la peinture flamande, ce n'est pas qu'elle soit entièrement mauvaise, *mais elle veut rendre avec perfection tant de choses dont une seule suffirait par son importance*, qu'elle n'en fait aucune d'*une manière satisfaisante*. » — On reconnaît le génie italien classique et *simpliste*.

chez eux la disproportion de l'esprit et du corps. En pays fertile et riche, parmi des mœurs joviales, devant des figures pacifiques, bonasses ou florissantes, ils trouveront des modèles conformes à leur génie. Presque toujours ils peindront l'homme pourvu de bien-être et content de son sort. S'ils l'agrandissent, ce sera sans l'élever au-dessus de sa vie terrestre. L'école flamande du XVIIe siècle ne fait qu'élargir ses appétits, ses convoitises, sa force et sa joie. Le plus souvent ils le laisseront tel qu'il est : l'école hollandaise se borne à reproduire la quiétude de l'appartement bourgeois, le confortable de l'échoppe ou de la ferme, les gaietés de la promenade et de la taverne, toutes les petites satisfactions de la vie paisible et réglée. Rien de plus convenable à la peinture; trop de pensée et d'émotion lui nuit. De tels sujets conçus dans un tel esprit fournissent des œuvres d'une harmonie rare; les Grecs seuls et quelques grands artistes italiens en avaient donné l'exemple; à un étage inférieur, les peintres des Pays-Bas font comme eux : ils nous représentent l'homme complet dans son type, adapté aux choses, partant heureux sans effort.

Reste un point à considérer. Un des princi-

paux mérites de cette peinture est l'excellence et la délicatesse du coloris. C'est que l'éducation de l'œil, en Flandre et en Hollande, a été particulière. Le pays est un delta humide comme celui du Pô, et Bruges, Gand, Anvers, Amsterdam, Rotterdam, La Haye, Utrecht, par leurs fleuves, leurs canaux, leur mer et leur atmosphère, ressemblent à Venise. Ici comme à Venise, la nature a fait l'homme coloriste. Remarquez l'aspect différent que revêtent les objets selon que vous êtes dans une contrée sèche, comme la Provence et les environs de Florence, ou dans une plaine humide comme les Pays-Bas. Dans la contrée sèche, la ligne prédomine et attire d'abord l'attention; les montagnes découpent sur le ciel des architectures étagées d'un style grand et noble, et tous les objets s'enlèvent en arêtes vives dans l'air limpide. Ici l'horizon plat n'a pas d'intérêt, et les contours des choses sont amollis, estompés, brouillés par la vapeur imperceptible qui nage éternellement dans l'air; ce qui prédomine c'est la tache. Une vache qui paît, un toit au milieu d'un pré, un homme accoudé sur un parapet apparaît comme un ton parmi d'autres tons. L'objet émerge; il ne sort pas tout à coup de ses alentours, détaché à

l'emporte-pièce ; on est frappé par son modelé, c'est-à-dire par les différents degrés de clarté progressive et les diverses dégradations de couleur fondue qui changent sa teinte générale en un relief, et donnent aux yeux la sensation de son épaisseur (1). Il vous faudrait passer quelques jours dans le pays pour sentir cette subordination de la ligne à la tache. Des canaux, des fleuves, de la mer, de la terre abreuvée sort incessamment une vapeur bleuâtre ou grise, une buée universelle qui fait autour des objets une gaze moîte, même dans les beaux jours. Au soir et au matin, des fumées rampantes, de blanches mousselines flottent demi-déchirées sur les prairies. Je suis resté bien des fois debout sur les

(1) W. Bürger, *Musées de la Hollande,* 206. « Ce qui frappe dans la beauté du Nord, c'est toujours le modelé et non les lignes. Dans le Nord, la forme ne s'accuse pas par le contour, mais par le relief. La nature pour s'exprimer ne se sert pas du dessin proprement dit. Si vous vous promenez une heure dans une ville d'Italie, vous rencontrez des femmes correctement découpées dont la structure générale rappelle la statuaire grecque, et dont le profil rappelle les camées grecs. Vous pourriez passez un an à Anvers sans apercevoir une forme qui donne l'idée de la traduire par un contour, mais bien par une saillie que la couleur seule peut modeler... Les objets ne se présentent jamais en silhouette, mais en plein pour ainsi dire. »

quais de l'Escaut, regardant la grande eau blafarde, faiblement ridée, où nagent des carènes noirâtres. Le fleuve luit, et sur son ventre plat la lumière trouble allume çà et là des reflets vagues. Sur tout le cercle de l'horizon, les nuages montent incessamment, et leur pâle couleur de plomb, leur file immobile, font penser à une armée de spectres : ce sont les spectres de la contrée humide, fantômes toujours renouvelés qui apportent la pluie éternelle. Du côté du couchant ils s'empourprent, et leur masse ventrue, toute treillisée d'or, rappelle les chapes damasquinées, les simarres de brocart, les soies ouvragées dont Jordaens et Rubens enveloppent leurs martyrs sanglants, leurs madones douloureuses. Tout en bas du ciel, le soleil semble une énorme braise qui s'éteint et fume. — Quand on arrive à Amsterdam ou à Ostende, l'impression s'approfondit encore ; la mer et le ciel n'ont point de forme ; le brouillard et les averses interposées ne laissent dans la mémoire que des couleurs. L'eau change de nuance à chaque demi-heure, tantôt lie de vin pâle, tantôt d'une blancheur crayeuse, tantôt jaunâtre comme un mortier détrempé, tantôt noire comme une suie fondue, parfois d'un violet lugubre zébré de larges tran-

chées verdâtres. Au bout de quelques jours, l'expérience est faite; une pareille nature ne laisse d'importance qu'aux nuances, aux contrastes, aux harmonies, bref aux valeurs des tons.

D'autre part ces tons sont pleins et riches. Un pays sec est terne d'aspect; la France du sud, toute la partie montagneuse de l'Italie, ne laissent à l'œil que la sensation d'un échiquier gris et jaunâtre. D'ailleurs tous les tons du sol et des maisons sont éteints par la splendeur prépondérante du ciel et par l'illumination universelle de l'air. A dire vrai, une ville du Midi, un paysage de Provence et de Toscane, n'est qu'un simple dessin; avec du papier blanc, du fusain et les couleurs débiles des crayons colorés, on peut l'exprimer tout entier. Au contraire, dans une contrée humide comme les Pays-Bas, la terre est verte, et quantité de taches vives diversifient l'uniformité de la prairie universelle; c'est tantôt la couleur noirâtre ou brune de la glèbe mouillée, tantôt le rouge intense des tuiles et des briques, tantôt le vernissage blanc ou rose des façades, tantôt la tache fauve des bestiaux accroupis, tantôt la moire luisante des canaux et des fleuves. Et ces taches ne sont point amorties par la clarté

trop forte du ciel. Tout au rebours du pays sec, ce n'est pas le ciel, c'est la terre dont ici la valeur est prépondérante. En Hollande surtout (1), pendant plusieurs mois « l'air n'a aucune trans-» parence; une sorte de voile opaque tendu » entre le ciel et la terre intercepte tout rayon-» nement... L'hiver, l'obscurité semble tomber » d'en haut ». Partant les riches couleurs dont sont revêtus les objets terrestres demeurent sans rivales. — Ajoutez à leur force, leur nuance et leur mobilité. En Italie, un ton reste fixe; la lumière immuable du ciel le maintient pendant plusieurs heures et le même hier que demain. Vous le retrouverez, en revenant, tel que vous l'aviez posé il y a un mois sur votre palette. En Flandre, il varie nécessairement avec les variations de la lumière et de la vapeur ambiante. Ici encore, je voudrais vous conduire dans le pays, et vous laisser sentir par vous-mêmes la beauté originale des villes et du paysage. Le rouge des briques, le blanc luisant des façades, sont agréables à voir parce qu'ils sont adoucis par l'air grisâtre. Sur le fond émoussé du ciel s'allongent en files les toits aigus, écailleux, tous d'un brun intense, çà et là un chevet gothique, un beffroi

(1) W. Bürger. *Ibid*, 213.

gigantesque coiffé de clochetons ouvragés et d'animaux héraldiques. Souvent la bordure crénelée des cheminées et des faîtes se réfléchit en se lustrant dans un canal, dans un bras de fleuve. Hors des villes, comme dans les villes, tout est matière à tableau ; on n'aurait qu'à copier. Le vert universel de la campagne n'est ni cru, ni monotone ; il est nuancé par les divers degrés de maturité des feuillages et des herbes, par les diverses épaisseurs et les changements perpétuels de la buée et des nuages. Il a pour complément ou pour repoussoir la noirceur des nuées qui tout d'un coup fondent en ondées et en averses, la grisaille de la brume qui se déchire ou s'éparpille, le vague réseau bleuâtre qui enveloppe les lointains, les papillotements de la lumière arrêtée dans la vapeur qui s'envole, parfois le satin éblouissant d'un nuage immobile, ou quelque fente subite par laquelle perce l'azur. Un ciel aussi rempli, aussi mobile, aussi propre à accorder, varier et faire valoir les tons de la terre est une école de coloriste. Ici, comme à Venise, l'art a suivi la nature, et la main était forcément conduite par la sensation que l'œil recevait.

Mais si les analogies de climat ont donné à

l'œil du Vénitien et de l'homme des Pays-Bas une éducation analogue, les différences de climat lui ont donné une éducation différente. Les Pays-Bas sont situés à trois cents lieues au nord de Venise. L'air y est plus froid, la pluie plus fréquente, le soleil plus souvent voilé. De là une gamme naturelle de couleurs qui a provoqué une gamme artificielle correspondante. La pleine lumière étant rare, les objets ne portent pas l'empreinte du soleil. Vous ne rencontrez point ces tons dorés, ces superbes rousseurs si fréquentes dans les monuments de l'Italie. La mer n'est point glauque, semblable à une soie, comme dans les lagunes de Venise. Les prairies et les arbres n'ont pas le ton solide et fort qu'on voit dans les verdures de Vérone et de Padoue. L'herbe est mollasse et pâle, l'eau blafarde ou charbonneuse, la chair blanche, tantôt rosée comme celle d'une fleur élevée à l'ombre, tantôt rougeaude lorsqu'elle a été exposée aux intempéries et enflée par la nourriture, plus souvent jaunâtre, flasque, parfois pâlotte, inanimée en Hollande et d'un ton de cire. Les tissus de l'être vivant, homme, animal ou plante, reçoivent trop d'eau et la cuisson du soleil leur manque. C'est pourquoi, si l'on compare les deux peintures, on y

trouve une différence dans la teinte générale. Suivez dans un musée l'école vénitienne, puis l'école flamande ; passer de Canaletto et Guardi à Ruysdaël, Paul Potter, Hobbema, Adrien Van den Velde, Teniers, Van Ostade; de Titien et Véronèse à Rubens, Van Dyck et Rembrandt, et consultez la sensation de vos yeux. Des premiers aux seconds, le coloris perd une portion de sa chaleur. Les tons ombrés, roussis, feuille-morte, disparaissent ; on voit s'éteindre la fournaise ardente qui enveloppait les Assomptions; la chair prend une blancheur de lait ou de neige; la pourpre intense des draperies s'éclaircit, les soies plus pâles ont des reflets plus froids. Le brun intense qui imprégnait vaguement les feuillages, les puissantes rougeurs qui doraient les lointains ensoleillés, les tons de marbre veiné, d'améthyste et de saphir dont les eaux resplendissaient, s'alanguissent pour faire faire place aux blancheurs mates des vapeurs épandues, aux clartés bleuâtres du crépuscule humide, aux reflets d'ardoise de la mer, aux tons bourbeux des fleuves, aux verdures pâlies des prés, à l'air grisâtre des intérieurs.

Entre ces tons nouveaux s'établit une harmonie nouvelle. — Tantôt la pleine lumière frappe

les objets; ils n'y sont pas accoutumés; et la campagne verte, les toits rouges, les façades vernissées, les chairs satinées où le sang affleure ont alors un éclat extraordinaire. Ils étaient faits pour le demi-jour de la contrée septentrionale et humide; ils n'ont pas été transformés comme à Venise par la lente brûlure du soleil; sous cette irruption de la clarté, leurs tons deviennent trop vifs, presque crus; ils vibrent ensemble comme une sonnerie de clairons, et laissent dans l'âme et dans les sens une impression de joie énergique et bruyante. Tel est le coloris des peintres flamands qui aiment le plein jour; Rubens vous en fournira le meilleur exemple; si ses tableaux restaurés du Louvre nous représentent son œuvre telle qu'elle était au sortir de ses mains, on peut affirmer qu'il ne ménageait pas les yeux; en tous cas, son coloris n'a pas l'harmonie pleine et moelleuse des Vénitiens; les extrêmes les plus forts y sont rapprochés; la blancheur neigeuse des chairs, le rouge sanglant des draperies, le lustre éblouissant des soies ont toute leur force, et ne sont point reliés, tempérés, enveloppés comme à Venise, par cette teinte ambrée qui empêche les contrastes de se heurter et les effets d'être rudes. — Tantôt, au contraire, la lumière

est terne ou presque nulle ; c'est le cas le plus fréquent, surtout en Hollande ; les objets sortent péniblement de l'ombre ; ils se confondent presque avec leurs alentours ; au soir, dans un cellier, sous la lampe, dans une chambre où glisse par une fenêtre un rayon mourant, ils s'effacent et ne sont que des noirceurs plus intenses dans la noirceur universelle. L'œil est conduit à remarquer ces nuances de l'obscur, la vague traînée de jour qui se mêle à l'ombre, les restes de lumière accrochés aux derniers luisants des meubles, un reflet de glace verdâtre, une broderie, une perle, quelque paillette d'or égarée dans un collier. Devenu sensible à ces délicatesses, le peintre, au lieu de rapprocher les extrêmes de la gamme, n'en prend que le commencement ; tout son tableau, sauf un point, est dans l'ombre ; le concert qu'il nous donne est une sourdine continue, où parfois se fait un éclat. Il découvre ainsi des harmonies inconnues, toutes celles du clair-obscur, toutes celles du modelé, toutes celles de l'âme, harmonies pénétrantes, infinies ; avec un barbouillage de jaune sale, de lie de vin, de gris brouillé, de noirceurs vagues çà et là piquées d'une tache vive, il parvient à remuer la partie la plus intime de notre être. E

cela consiste la dernière des grandes inventions pittoresques; c'est par elle qu'aujourd'hui la peinture parle le mieux à l'âme moderne, et tel est le coloris que la lumière de la Hollande a fourni au génie de Rembrandt.

Vous avez vu la graine, la plante et la fleur. Une race d'un génie tout opposé à celui des peuples latins se fait après eux et à côté d'eux sa place dans le monde. Parmi les nombreuses nations de cette race, il en est une en qui son territoire et son climat spécial développent un caractère particulier qui la prédispose à l'art et à un certain genre d'art. La peinture y naît, dure, devient complète, et le milieu physique qui l'entoure, comme le génie national qui la fonde, lui donnent et lui imposent ses sujets, ses types et son coloris. Tels sont les préparatifs lointains, les causes profondes, les conditions générales qui ont alimenté cette séve, dirigé cette végétation et produit la floraison finale. Il ne nous reste plus qu'à exposer les circonstances historiques dont la diversité et la succession ont amené les phases successives et diverses de cette grande floraison.

LES ÉPOQUES HISTORIQUES.

I

On trouve dans la peinture des Pays-Bas quatre périodes distinctes, et, par une rencontre remarquable, chacune d'elles correspond à une période historique distincte. Ici, comme partout, l'art traduit la vie; le talent et le goût du peintre changent en même temps et dans le même sens que les mœurs et les sentiments du public. De même que chaque révolution géologique profonde apporte avec elle sa faune et sa flore, de même chaque grande transformation de la société et de l'esprit apporte avec elle ses figures idéales. A cet égard, nos musées sont semblables à des muséums, et les créatures imaginaires comme les formes vivantes sont à la fois les produits et les indices de leur milieu.

La première période de l'art dure environ un siècle et demi et s'étend depuis Hubert Van Eyck

jusqu'à Quentin Massys (1). Elle a pour cause une Renaissance, c'est-à-dire un grand développement de la prospérité, de la richesse et de l'esprit. Ici, comme en Italie, les cités se sont trouvées de bonne heure florissantes et presque libres. Je vous ai dit qu'au XIIIe siècle le servage était aboli en Flandre et que les Ghildes, pour faire du sel « pour mettre en culture les terrains marécageux », remontent jusqu'à l'époque romaine. Dès le VIIe et le IXe siècle, Bruges, Anvers et Gand sont « des ports » ou marchés munis de priviléges ; on y fait le grand commerce ; les habitants vont pêcher la baleine ; c'est l'entrepôt du Midi et du Nord. Des gens riches, bien munis d'armes et de provisions, habitués par l'association et l'action à la prévoyance et aux entreprises, sont plus capables de se défendre que de misérables serfs épars dans des bourgades ouvertes. Leurs grandes villes populeuses, leurs rues étroites, leur campagne détrempée, coupée de canaux profonds, ne sont point un bon terrain pour la cavalerie des barons (2). C'est pourquoi le rets féodal, si serré et si pe-

(1) 1400-1530.

(2) Bataille de Courtray, 1302.

sant sur toute l'Europe, a dû, en Flandre, élargir ses mailles. Le comte a beau appeler à son aide le roi de France son suzerain, ou pousser contre les cités toute sa chevalerie bourguignonne ; vaincues à Mons-en-Puelle, à Cassel, à Rosebecque, à Othée, à Gavre, à Brusthem, à Liége, elles se redressent toujours, et, de révolte en révolte, elles conservent la meilleure partie de leurs libertés, jusque sous les princes de la maison d'Autriche. Le XIVe siècle est l'époque héroïque et tragique de la Flandre. Elle a des brasseurs, les Artevelt, qui sont tribuns, dictateurs, capitaines, et finissent sur le champ de bataille ou par l'assassinat ; la guerre civile s'y mêle à la guerre étrangère ; on se bat de cité à cité, de métier à métier, d'homme à homme ; en un an on compte quatorze cents meurtres à Gand ; l'énergie est si vivace qu'elle survit à tous les maux et fournit à tous les efforts. Ils se font tuer par vingtaines de mille, et meurent en tas sous les lances sans reculer d'un pas. « N'ayez nulle espérance de retourner, sinon à votre honneur », disaient les Gantois aux cinq mille volontaires de Philippe Artevelt ; car « sitôt que nous ouïrons nouvelles que vous êtes morts ou déconfits, nous bouterons le feu en la ville et nous détrui-

rons nous-mêmes (1). » En 1384, dans les pays des Quatre métiers, les prisonniers refusaient la vie, disant qu'après leur mort leurs os se lèveront contre les Français. Cinquante ans plus tard, autour de Gand révolté, les paysans « aimaient mieux mourir que crier merci, disant qu'ils mouraient à bonne querelle et comme martyrs. » Dans ces fourmilières tumultueuses, l'abondance de la nourriture et l'habitude de l'action personnelle entretiennent le courage, la turbulence, l'audace, l'insolence même, tous les excès de la force énorme et brutale; sous ces tisserands il y a des hommes, et, quand on trouve des hommes, on peut s'attendre à trouver bientôt des arts.

Il suffit alors d'un moment de prospérité ; sous ce rayon de soleil, l'éclosion préparée s'achève. A la fin du XIVe siècle, la Flandre est, avec l'Italie, la contrée la plus industrieuse, la plus riche, la plus florissante de l'Europe (2). En 1370, il y a 3200 métiers de laine à Malines et sur son territoire. Un négociant de la ville fait un commerce immense avec Damas et Alexandrie. Un autre,

(1) Froissart.

(2) Michiels, *Histoire de la peinture flamande*, t. II, p. 5.

marchand à Valenciennes, étant à la foire de Paris, achète, pour faire parade de son opulence, toutes les denrées qu'on y expose. Gand, en 1389, a 189 000 hommes portant armes; les drapiers seuls fournissent 18 000 hommes dans une révolte; les tisserands forment vingt-sept quartiers, et, au son de la grosse cloche, on voit accourir sur la place du marché les cinquante-deux états sous leurs bannières. En 1380, les orfévres de Bruges sont si nombreux qu'ils peuvent former en temps de guerre un corps d'armée. Un peu plus tard, OEneas Sylvius dit qu'elle est une des trois plus belles villes du monde; un canal de quatre lieues et demie l'unit à la mer; il y entre cent bâtiments par jour; elle est alors ce que Londres est aujourd'hui. — En même temps, l'état politique atteint une sorte d'équilibre. Le duc de Bourgogne se trouve par héritage, en 1384, souverain de la Flandre; la grandeur de ses possessions et les guerres civiles qui se multiplient pendant la minorité et la démence de Charles VI, le détachent de la France; il n'est plus, comme les anciens comtes, un dépendant du roi, ayant son logis à Paris, quêtant des secours pour réduire et taxer ses marchands de Flandre. Sa puissance et les malheurs de la

France le rendent indépendant. Quoique prince, il est à Paris du parti populaire, et les bouchers l'acclament. Quoique Français, sa politique est flamande, et il ménage les Anglais quand il ne s'allie point à eux. Sans doute, à propos d'argent, il se querellera plus d'une fois avec ses Flamands, et il sera obligé d'en tuer beaucoup. Mais pour qui connaît les troubles et les violences du moyen âge, l'ordre et l'accord qui s'établissent alors semblent suffisants ; en tout cas, ils sont plus grands que jamais. Désormais, comme à Florence, vers l'an 1400, le pouvoir est accepté et la société est assise ; désormais, comme en Italie, vers l'an 1400, l'homme quitte le régime ascétique et ecclésiastique pour s'intéresser à la nature et jouir de la vie. L'antique compression s'est relâchée ; il commence à aimer la force, la santé, la beauté, la joie. De toutes parts on voit l'esprit du moyen âge s'altérer et se défaire. L'architecture élégante et raffinée fait de la pierre une dentelle et festonne ses églises de pinacles, de trèfles, de meneaux entrelacés et contournés, en sorte que l'édifice, évidé, fleuronné, doré, est une prodigieuse et romanesque orfévrerie, œuvre de la fantaisie plutôt que de la foi, moins propre à exciter la piété que l'éblouis-

sement. Pareillement la chevalerie devient une parade. Les nobles viennent à la cour des Valois, s'occupent de plaisirs, de « beaux dires », surtout de « dires d'amour ». On peut voir chez Chaucer et Froissart leurs pompes, leurs tournois, leurs défilés et leurs banquets, le règne nouveau de la frivolité et de la mode, les inventions de l'imagination affolée et licencieuse, les costumes extravagants et surchargés : robes de douze aunes, chausses collantes et jaquettes de Bohême dont les manches pendent jusqu'à terre ; chaussures terminées par des griffes, des cornes et des queues de scorpions ; cottes brodées de lettres, d'animaux, de notes de musique, en sorte qu'on peut lire et chanter une chanson sur le dos du propriétaire ; chaperons couturés de feuillages d'or et d'animaux, robes couvertes de saphirs, de rubis, d'hirondelles en orfévrerie, tenant chacune dans leur bec un bassin d'or ; il y a quatorze cents de ces bassins dans un costume, et l'on trouve neuf cent soixante perles employées à broder une chanson sur un habit. Les femmes en magnifiques voiles historiés, le sein nu, la tête surmontée de cônes et de croissants monstrueux, vêtues de robes bariolées où sont figurés des licornes, des lions et des hommes sauvages, s'asseyent sur

des siéges qui représentent de petites cathédrales dorées et sculptées. La vie de la cour et des princes semble un carnaval. Lorsque Charles VI fut armé chevalier, on dressa dans l'abbaye de Saint-Denis une salle longue de trente-deux toises, tendue de blanc et de vert, avec un haut pavillon de tapisseries; là, après trois jours de joutes et de festins, un bal nocturne et masqué finit par une orgie. « Mainte demoiselle s'oublia, plusieurs maris pâtirent » et, par un contraste qui peint les sentiments du siècle, on célébra à la fin les funérailles de Duguesclin. Dans les comptes et les chroniques du temps, on suit à la trace un large ruisseau d'or qui coule, chatoie, s'étale et ne s'arrête pas; je veux dire l'histoire domestique du roi, de la reine, des ducs d'Orléans et de Bourgogne; ce ne sont qu'entrées de villes, fastueuses chevauchées, déguisements, danses, bizarreries voluptueuses, prodigalités de nouveaux riches. Les chevaliers bourguignons et français qui allèrent combattre Bajazet à Nicopolis étaient équipés comme pour une partie de plaisir; leurs bannières et les housses de leurs chevaux étaient chargées d'or et d'argent; leur vaisselle était d'argent, leurs tentes de satin vert; des vins exquis suivaient dans des barques

sur le Danube, et leur camp était plein de courtisanes. — Ce débordement de vie animale, qui en France est mêlé de curiosités maladives et d'imaginations lugubres, s'étale en Bourgogne comme une kermesse large et bonasse. Philippe le Bon a trois femmes légitimes, vingt-quatre maîtresses, seize bâtards; il pourvoit à tout cela, festine, s'ébat, admet les bourgeoises à sa cour, et semble d'avance un personnage de Jordaens. Un comte de Clèves a soixante-trois bâtards ; dans les cérémonies, les chroniqueurs nomment incessamment et gravement les bâtards et les bâtardes; l'institution semble officielle; à les voir ainsi pulluler, on pense aux plantureuses nourrices de Rubens, aux Gangamelles de Rabelais : « C'était grand'-» pitié, dit un contemporain, que le péché de » luxure qui régnait moult et fort, et par espe-» cial esprinces et gens mariés. Et était le plus » gentil compagnon qui plus d'une femme savait » tromper et avoir au moment... et même ré-» gnait icelui péché de luxure es prélats de » l'Église et en tous gens d'Église». Jacques de Croy, archevêque de Cambray, officiait pontificalement avec ses trente-six bâtards et fils de bâtards, et tenait en réserve une somme d'argent pour ceux qu'il pourrait avoir par la suite. Au

troisième mariage de Philippe le Bon, le gala semble une noce de Gamache ordonnée par Gargantua; les rues de Bruges étaient tendues de tapisseries; pendant huit jours et huit nuits, un lion de pierre versa du vin du Rhin, et un cerf de pierre versa du vin de Beaune; aux heures des repas, une licorne versait de l'eau de rose ou du malvoisie. Quand le Dauphin y fit son entrée, huit cents marchands des diverses nations vinrent à sa rencontre, tous en habits de soie et de velours. Dans une autre cérémonie, le duc paraît avec une selle et un chanfrein chargés de pierres précieuses; « neuf pages couverts de houssures d'orfévrerie » sont derrière lui, « et portait un desdits pages une salade qu'on disait valoir cent mille couronnes d'or ». Une autre fois on estime que le duc a sur lui pour un million de pierreries. Je voudrais vous montrer quelqu'une de ces fêtes; comme celles de Florence, à la même époque, elles témoignent des goûts pittoresques et décoratifs qui, ici comme à Florence, ont produit la peinture. Il y en eut une à Lille, sous Philippe le Bon, la fête du Faisan, que l'on peut comparer aux triomphes de Laurent de Médicis; vous y remarquerez, dans cent détails naïfs, les ressemblances et les diffé-

rences des deux sociétés, partant de leur culture, de leur goût et de leur art.

Le duc de Clèves avait donné à Lille un « très-» beau banquet », auquel s'était trouvé « Monsei-» gneur » (de Bourgogne), « ensemble la seigneurie, dames et demoiselles de sa maison ». Dans ce banquet, on voyait sur la table « un entremets », c'est-à-dire une décoration représentant « une nef à voile levée, en laquelle avait un chevalier tout droit armé... et devant avait un cygne d'argent portant en son col un collier d'or auquel tenait une longue chaîne dont ledit cygne faisait manière de tirer la nef, et au bout de ladite nef séait un chatel moult bien fait ». Sur cette allégorie, le duc de Clèves, chevalier du Cygne, « serviteur aux dames », fit crier qu'on le trouverait en champ clos, « armé du harnois de joute, en selle de guerre », et que « celui qui ferait le mieux gagnerait un riche cygne d'or enchaîné d'une chaîne d'or et au bout de cette chaîne un riche rubis ».

Dix jours après, le comte d'Étampes donna le second acte de la féerie. Bien entendu, le second acte, ainsi que le premier et tous les autres, commença par un festin. En cette cour la vie est plantureuse, et on ne se lasse pas des franches

lippées. « Quand les entremets furent levés, d'une chambre saillirent grand foison de torches, puis vint l'officier d'armes vêtu de sa cotte d'armes, et après vinrent deux chevaliers vêtus de longues robes de velours fourrées de martre, et n'avaient rien sur chef et portaient chacun d'une main un gentil chaperon de fleurs » ; après eux, sur une haquenée houzée de soie bleue, « venait une très-belle dame, jeune, de l'âge de douze ans, vêtue d'une robe de soie violette, richement brodée et étoffée d'or » ; c'était « la princesse de joie ». Trois écuyers vêtus de soie vermeille la conduisirent au duc en chantant une chanson pour l'annoncer. Elle descendit et, s'agenouillant sur la table, elle lui posa sur la tête une couronne de fleurs. A ce moment, la joute fut déclarée, les tambourins résonnèrent, un poursuivant d'armes parut avec une cotte pleine de cygnes, et l'on vit entrer le duc de Clèves, chevalier du Cygne, richement armé, sur un cheval caparaçonné de damas blanc à franges d'or ; il tirait par une chaîne d'or un grand cygne qu'accompagnaient deux sagittaires ; derrière lui marchaient de jeunes enfants à cheval, des palefreniers, des chevaliers armés de lances, tous comme lui en damas blanc frangé d'or. Toison-d'Or, le

héraut, les présenta à la duchesse. Puis défilèrent les autres chevaliers, sur leurs chevaux enharnachés de drap d'or gris et cramoisi, de drap brodé de clochettes d'or, de velours cramoisi fourré de martre, de velours violet à franges d'or et de soie, de velours noir à larmes d'or. Supposez qu'aujourd'hui les grands personnages de l'État prennent plaisir à s'habiller comme les acteurs de l'Opéra, et à faire des passes comme les écuyers du Cirque ; l'étrangeté de la supposition vous fera sentir combien l'instinct pittoresque et le besoin de la décoration sensible étaient vifs alors et sont faibles aujourd'hui.

Ce n'étaient pourtant là que des préludes. Huit jours après le tournoi, le duc de Bourgogne donna son festin, qui surpassa tous les autres. L'énorme salle, tendue de tapisseries qui représentaient la vie d'Hercule, avait cinq portes gardées par des archers en robes de drap gris et noir. Sur les côtés, cinq échafauds ou galeries contenaient les spectateurs étrangers, hommes nobles et dames, la plupart déguisés. Au milieu d'eux s'élevait « un haut buffet, chargé de vais- » selle d'or et d'argent, et de pots de cristal garnis » d'or et de pierreries ». Et debout, au centre de la salle, était un grand pilier portant « une

» image de femme, dont les cheveux tombaient » jusqu'aux reins, la tête couverte d'un chapeau » très-riche, et jetant par la mamelle hypocras » autant que le souper dura ». Trois tables gigantesques étaient dressées, et chacune d'elles était ornée de plusieurs « entremets », vastes machines qui rappellent en grand les jouets d'étrennes que l'on donne aujourd'hui aux enfants riches. En effet, les hommes de ce temps, par les curiosités et l'élan de leur imagination, sont des enfants ; leur plus forte envie est d'amuser leurs yeux ; ils jouent avec la vie comme avec une lanterne magique. Les deux principaux entremets étaient un monstrueux pâté où vingt-huit personnages « vifs » jouaient des instruments, et une « église croisée et vitrée, garnie de quatre chantres et d'une cloche sonnante ». Mais il y en avait plus de vingt autres, un grand château dont les fossés étaient pleins d'eau d'orange, avec la fée Mélusine sur une tour ; un moulin à vent avec des archers et des arbalétriers qui tiraient à la pie ; un tonneau dans un vignoble avec deux breuvages, l'un amer et l'autre doux ; un vaste désert où un lion combattait un serpent ; un sauvage sur un chameau ; un fou chevauchant sur un ours parmi des

roches et des glaciers ; un lac environné de villes et de châteaux ; une caraque ancrée et chargée avec ses cordages, ses mâts et ses mariniers ; une belle fontaine en terre et en plomb, garnie de petits arbrisseaux de verre feuillés et fleuris, et d'un saint André avec sa croix ; une fontaine d'eau de rose représentant un jeune enfant nu, dans l'attitude du « Mennekenpiss » de Bruxelles. On se croit dans une boutique de nouvel an. Ce pêle-mêle de la décoration fixe ne suffit pas ; il leur faut encore la parade active ; on voit défiler tour à tour une douzaine d'intermèdes, et, dans les intervalles, l'église et le pâté font de la musique pour occuper les oreilles en même temps que les yeux des convives ; la cloche y sonne à pleines volées ; un berger y joue de la musette ; de petits enfants y chantent une chanson ; on y entend tour à tour les orgues, le cornet d'Allemagne, la doucine, un motet, des flûtes, un luth avec des voix, des tambourins, une sonnerie de chasse et des aboiements de meute. Cependant paraît un cheval à reculons, richement couvert de soie vermeille, monté par deux trompettes « assis à contre-dos et sans selle », conduit par seize chevaliers en longues robes ; puis un luyton, demi-homme et demi-griffon, qui, monté

sur un sanglier et portant un homme, s'avance tenant deux dards et une targe; puis un grand cerf blanc mécanique bien enharnaché de soie, avec des cornes d'or, ayant sur le dos un enfant en robe courte de velours cramoisi, qui chante pendant que le cerf fait la basse. Toutes ces figures font le tour des tables, et la dernière invention surtout réjouit fort les assistants. Un dragon volant traverse l'air, et ses écailles ardentes font flamboyer les profondeurs du plafond gothique. Un héron et deux faucons sont lâchés, et le héron abattu est présenté au duc. Des clairons font une fanfare derrière un rideau, et, le rideau tiré, on voit Jason qui lit une lettre de Médée, puis combat les taureaux, puis tue le serpent, laboure la terre, y sème les dents du monstre, et voit pousser une moisson d'hommes armés. A ce moment, la fête devient sérieuse : c'est un roman de chevalerie, une scène de l'Amadis, un rêve de Don Quichotte en action. Un géant arrive, en robe de soie verte, portant pique et turban, et conduisant un éléphant caparaçonné de soie, sur lequel est un château, et dans ce château une dame vêtue en religieuse, qui est la sainte Église ; elle fait arrêter, dit son nom, et appelle les assistants à la croisade. Là-

dessus, Toison-d'Or, avec les officiers d'armes, apporte un faisan vivant, dont le collier d'or est orné de pierreries; le duc jure sur le faisan de secourir la chrétienté contre le Turc, et tous les chevaliers s'engagent de même, chacun par un écrit en style de Galaor : c'est le vœu du faisan. La fête s'achève par un bal mystique et moral. Au son des instruments, à la lumière des torches, une dame en blanc, portant sur l'épaule son nom, qui est *Grâce de Dieu*, vient dire au duc un huitain, et lui laisse, en se retirant, douze vertus : Foi, Charité, Justice, Raison, Tempérance, Force, Vérité, Largesse, Diligence, Espérance, Vaillance, chacune conduite par un chevalier en pourpoint cramoisi, dont les manches de satin sont brodées de feuillages et d'orfévrerie. Elles se mettent à danser avec leurs chevaliers, couronnent le comte de Charolais, vainqueur de la joute, et, sur l'annonce d'un nouveau tournoi, le bal finit à trois heures du matin. —Véritablement, il y en a trop ; les sens et l'imagination défaillent ; en fait de divertissement, ces gens sont des gloutons et non des gourmets. Ce tapage et cette profusion de l'invention baroque nous montrent un monde pesant, une race du Nord, une civilisation ébauchée, encore barbare et enfantine ; le goût simple

et grand de l'Italie manque à ces contemporains des Médicis. Et pourtant le fond des mœurs et de l'imagination est le même; ici, comme dans les chars et les pompes du carnaval florentin, la légende, l'histoire et la philosophie du moyen âge prennent un corps; les abstractions morales revêtent une figure sensible; les vertus deviennent des femmes réelles; partant on est tenté de les peindre et de les sculpter; en effet, toutes ces décorations sont des reliefs ou des peintures. L'âge symbolique a fait place à l'âge pittoresque; l'esprit ne se contente plus d'une entité scolastique, il veut contempler une forme vivante, et la pensée humaine a maintenant besoin, pour être complète, de se traduire aux yeux par une œuvre d'art.

Mais cette œuvre d'art n'est pas semblable à celle de l'Italie, car la culture et la direction de l'esprit sont différentes; on s'en aperçoit en lisant les vers naïfs et plats que débitent Sainte Église et les Vertus: poésie vide et vieillotte, bavardage de trouvères usés, enfilade de phrases rimées où le rhythme est aussi mollasse que la pensée. On n'a point eu ici un Dante, un Pétrarque, un Boccace, un Villani. L'esprit moins précoce et plus éloigné de la tradition latine, est

resté plus longtemps enfermé dans la discipline et l'inertie du moyen âge. Point d'averroïstes sceptiques et médecins comme ceux que décrit Pétrarque ; point d'humanistes restaurateurs de la littérature antique et presque païens, comme ceux qui entourent Laurent de Médicis. La foi et le sentiment chrétiens sont bien plus vifs et plus tenaces ici qu'à Venise ou Florence. Ils subsistent sous les pompes sensuelles de la cour de Bourgogne. S'il y a des épicuriens de mœurs, il n'y en a pas de théorie ; les plus galants servent la religion, comme les dames, par point d'honneur. En 1396, sept cents seigneurs de Bourgogne et de France sont allés en croisade ; tous, sauf vingt-sept, ont été tués à Nicopolis, et Boucicaut les appelle « benoits et très-heureux mar- » tyrs ». Vous venez de voir que la bombance de Lille aboutit au vœu solennel de combattre les infidèles. Çà et là de petits traits épars montrent la persistance de la dévotion primitive. En 1477, dans une ville voisine, à Nuremberg, Martin Koetzel, pèlerin en Palestine, compte le nombre de pas qui séparent du Golgotha la maison de Pilate, afin de bâtir au retour sept stations et un calvaire entre sa maison et le cimetière de sa ville ; ayant perdu sa mesure, il recommence son

voyage, et cette fois, il fait exécuter son ouvrage par le sculpteur Adam Kraft. Aux Pays-Bas, comme en Allemagne, les bourgeois, gens sérieux, un peu lourds, enfermés dans leur vie commune, attachés aux usages antiques, conservent mieux encore que les seigneurs des cours les croyances et la ferveur du moyen âge. Leur littérature en fait foi. Depuis le moment où elle prend un tour original, c'est-à-dire depuis la fin du XIIIe siècle, elle ne fournit plus que des témoignages de l'esprit pratique, municipal et bourgeois, et des témoignages de la piété intime : d'un côté des sentences morales, des peintures de la vie domestique, des poëmes historiques et politiques sur les événements récents et vrais ; de l'autre côté, des louanges lyriques de la Vierge, des poésies mystiques et tendres (1). En somme, le génie national, qui est germanique, incline bien plus vers la foi que vers l'incrédulité. Par les lollards et les mystiques du moyen âge, par les iconoclastes et les innombrables martyrs du XVIe siècle, il se dirige vers les idées protestantes. Livré à lui-même, il eût abouti, non comme en Italie, à une renaissance du paganisme, mais comme en Allemagne, à une recru-

(1) *Horæ Belgicæ*.

descence du christianisme. — D'autre part, celui de tous les arts qui manifeste le mieux les besoins de l'imagination populaire, l'architecture, reste gothique et chrétienne jusqu'au milieu du XVIe siècle ; les importations italiennes et classiques ne l'atteignent pas ; son style se complique et s'efféminé, mais sans s'altérer. Il règne, non-seulement dans les églises, mais dans les édifices laïques ; à Bruges, à Louvain, à Bruxelles, à Liége, à Audenarde, les hôtels de ville montrent à quel point il était goûté, non-seulement par les prêtres, mais par la nation ; elle lui a été fidèle jusqu'au bout ; l'hôtel de ville d'Audenarde a été commencé sept ans après la mort de Raphaël. En 1536, sous les mains d'une Flamande, Marguerite d'Autriche, l'église de Brou, la dernière et la plus mignonne fleur du gothique, achevait d'éclore. Rassemblez tous ces indices, et considérez dans les portraits du temps les personnages eux-mêmes, donataires, abbés, bourgmestres (1), bourgeois, matrones, si graves et si honnêtes, avec leurs habits du dimanche, leur linge irréprochable, leur air figé, leur ex-

(1) Musées d'Anvers, de Bruxelles, de Bruges, et, en général, les triptyques dont les volets représentent toute une famille du temps.

pression de foi fixe et profonde, vous sentirez que la renaissance du XVIe siècle s'accomplit ici dans l'enceinte de la religion, que l'homme, en embellissant la vie présente, ne perd point de vue la vie future, et que son invention pittoresque manifestera le christianisme vivace au lieu d'exprimer, comme en Italie, le paganisme restauré.

Une renaissance flamande sous des idées chrétiennes, c'est là, en effet, le double caractère de l'art sous Hubert et Jean Van Eyck, Rogier Van der Weyden, Hemling et Quentin Massys ; et de ces deux traits suivent tous les autres. D'un côté, les artistes prennent intérêt à la vie réelle ; leurs figures ne sont plus des symboles, comme les enluminures des anciens psautiers, ni des âmes pures, comme les madones de l'école de Cologne, mais des personnages vivants et des corps. L'anatomie y est observée, la perspective y est exacte, les moindres détails des étoffes, de l'architecture, des accessoires et des paysages y sont marqués ; le relief en est saisissant, et la scène entière s'impose à l'œil et à l'esprit avec une force et une solidité d'assiette extraordinaires ; les plus grands maîtres des époques futures n'iront pas au delà, et même n'iront pas jusque-là. Il est clair qu'en ce moment on découvre la nature ;

les écailles tombent des yeux ; on vient de comprendre presque tout d'un coup tout le dehors sensible, ses proportions, sa structure, sa couleur. Bien plus, on l'aime ; considérez les magnifiques chappes liserées d'or et brodées de diamants, les soies brochées, les diadèmes fleuronnés et éblouissants dont ils ornent leurs personnages divins et leurs saintes (1) ; ce sont toutes les pompes de la cour de Bourgogne ; voyez leurs eaux transparentes et calmes, leurs gazons illuminés, leurs fleurs rouges et blanches, leurs arbres épanouis, leurs lointains ensoleillés, leurs admirables paysages (2). Remarquez leur coloris, le plus fort et le plus riche qui fut jamais, les tons purs et pleins posés l'un à côté de l'autre comme dans un tapis persan et reliés par leur seule harmonie, les superbes cassures de la pourpre des manteaux, les enfoncements d'azur des longues robes tombantes, les draperies vertes comme une prairie d'été pénétrée par le plein soleil, l'étalage des jupes d'or chamarrées de

(1) *Dieu le Père et la Vierge*, par Hubert van Eyck. *La Madone*, *sainte Barbe* et *sainte Catherine*, de Memling. L'*Ensevelissement du Christ*, de Quentin Massys, etc.

(2) *Saint Christophe*, le *Baptême de Jésus-Christ*, de Memling et de son école. — L'*Agneau mystique*, des van Eyck, etc.

noir, la puissante lumière qui échauffe et brunit toute la scène; c'est un concert où chaque instrument donne toujours tout le son dont il est capable, d'autant plus juste qu'il est plus éclatant. Ils voient le monde en beau, et ils en font une fête, une fête réelle, semblable à celles du temps, éclairée par un plus généreux soleil, non pas une Jérusalem céleste toute pénétrée d'une clarté surnaturelle comme en peint Beato Angelico. Ils sont Flamands, ils restent sur la terre; ils copient avec un minutieux scrupule le réel et tout le réel, les orfévreries d'une armure, les luisants d'un vitrail, les ramages d'un tapis, les poils d'une fourrure (1), le corps déshabillé d'une Ève et d'un Adam, l'énorme face plissée débordante d'un chanoine, la carrure épaisse, le menton saillant, le nez proéminent d'un bourgmestre ou d'un homme d'armes, les jambes grêles d'un bourreau, la tête trop grosse et les membres trop minces d'un petit enfant, les costumes et l'ameublement du siècle. En tout cela, leur œuvre est une glorification de la vie pré-

(1) La *Vierge au Donataire* avec *Saint Georges*, de Jean van Eyck. Le triptyque d'Anvers, de Q. Massys, etc. L'*Adam* et l'*Ève* de Hubert van Eyck à Bruxelles, et les *Bourgeois à genoux devant l'agneau mystique*.

sente. — Mais, d'autre part, elle est une glorification de la foi chrétienne. Non-seulement presque tous leurs sujets sont religieux, mais encore ils sont remplis d'un sentiment religieux qui, dans l'âge suivant, manquera aux mêmes scènes. Leurs plus beaux tableaux ne représentent point un événement réel de l'histoire sacrée, mais une vérité de la foi, une Somme de la doctrine ; Hubert van Eyck conçoit la peinture à la façon de Simone Memmi ou de Taddeo Gaddi, comme un exposé de la théologie supérieure ; ses figures et ses accessoires ont beau être réels, ils sont aussi symboliques. La cathédrale où Rogier van der Weyden représente les sept sacrements est à la fois une église matérielle et l'église mystique ; car le Christ y saigne sur son gibet en même temps que le prêtre y dit la messe à l'autel. La chambre ou le portique où Jean van Eyck et Memling mettent leurs saints à genoux fait illusion par son détail et son fini ; mais la Vierge sur son trône, et les anges qui la couronnent montrent au fidèle qu'il est dans un monde supérieur. Une symétrie hiérarchique groupe les personnages et roidit les attitudes. Le regard est fixe et le visage impassible chez Hubert van Eyck ; c'est l'éternelle immobilité de la vie divine ; au

ciel tout est accompli, le temps ne s'écoule plus. D'autres fois, chez Memling, c'est la placidité de la croyance absolue, la paix de l'âme conservée dans le cloître comme dans un bois dormant, la pureté immaculée, la douceur triste, l'obéissance infinie de la vraie religieuse qui vit absorbée dans son rêve, et dont les grand yeux ouverts regardent sans voir. En somme, ces peintures sont des tableaux d'autel ou d'oratoire ; elles ne parlent pas comme celles des âges suivants à de grands seigneurs qui viennent à l'église par routine, et veulent retrouver jusque dans les histoires religieuses des pompes païennes et des torses de lutteurs ; elles s'adressent à des fidèles, pour leur suggérer la figure du monde surnaturel ou les émotions de la piété intime, pour leur montrer la sérénité immuable des saints glorifiés et l'humilité tendre des âmes élues ; Ruysbroeck, Eckart, Tauler, Henri de Suzo, les théologiens mystiques qui, en Allemagne au xve siècle, ont précédé Luther, pourraient venir ici. Spectacle étrange et qui ne semble point s'accorder avec les parades sensuelles de la cour et les somptueuses *entrées* des villes. On trouve un pareil contraste entre le profond sentiment religieux dont témoignent les madones d'Albert Dürer et

les magnificences mondaines que révèle sa *maison de Maximilien*. C'est que nous sommes en pays germanique; la renaissance de la prospérité générale et l'émancipation d'esprit qui en est la suite y renouvelaient le christianisme, au lieu de le défaire comme en pays latin.

II

Lorsqu'un grand changement s'opère dans la condition humaine, il amène par degrés un changement correspondant dans les conceptions humaines. Après la découverte des Indes et de l'Amérique, après l'invention de l'imprimerie et la multiplication des livres, après la restauration de l'antiquité classique et la réforme de Luther, l'idée que l'on se faisait du monde ne pouvait plus demeurer monacale et mystique. Le rêve mélancolique, délicat, de l'âme qui soupire après la patrie céleste et livre humblement sa conduite à l'autorité d'une Église qu'elle ne discute pas, faisait place au libre examen de l'esprit nourri de tant d'idées nouvelles, et s'effaçait devant le spectacle admirable de ce monde réel que l'homme commençait à comprendre et à conquérir. Les chambres de rhétorique, qui d'abord étaient composées de clercs, passent aux mains des laïques; elles avaient prêché le payement de la dîme et la soumission à l'Église; elles raillent le clergé et combattent les abus ecclésiastiques. En 1533, neuf bour-

geois d'Amsterdam sont condamnés à faire un pèlerinage à Rome pour avoir représenté une de ces pièces satiriques. En 1539, à Gand, la question proposée étant de dire quelles sont les plus sottes gens du monde, onze chambres sur dix-neuf répondent que ce sont les moines. « Toujours, dit un contemporain, quelques pauvres moines ou nonnettes avaient part à la comédie ; il semblait qu'on ne se pouvait resjouir sans se mocquer de Dieu et de l'Église. » Philippe II avait décrété la peine de mort contre les auteurs et les acteurs, si les pièces n'étaient pas autorisées ou étaient impies. Mais en dépit de tout, on les jouait jusque dans les villages. « C'est par les comédies, dit le même auteur, que la parole de Dieu pénétra d'abord dans ces contrées ; aussi les défendait-on beaucoup plus sévèrement que les livres de Martin Luther (1). » Il est clair que l'esprit s'est affranchi de l'ancienne tutelle, et que, peuple, bourgeois, arti-

(1) En 1539, Louvain propose cette question : « Quelle est la plus grande consolation de l'homme mourant ? » Toutes les réponses ont une nuance luthérienne. La chambre de Saint-Wijnockberghe, qui a le 2e prix, répond selon la pure doctrine de la grâce : « La fiance que Christ et son esprit nous est donné. »

sans, négociants, tous commencent à raisonner par eux-mêmes sur les choses de la morale et du salut.

En même temps la richesse et la prospérité extraordinaires du pays poussent aux mœurs pittoresques et sensuelles ; ici, comme en Angleterre à la même époque, les pompes de la Renaissance recouvrent une sourde fermentation protestante. Quand Charles-Quint, en 1520, fit son entrée à Anvers, Albert Dürer vit quatre cents arcs de triomphe à deux étages, long de quarante pieds, ornés de peintures, et sur lesquels on donnait des représentations allégoriques. Les figurantes étaient des jeunes filles de la première bourgeoisie, vêtues seulement d'une gaze légère ; « presque nues, dit l'honnête ar-» tiste allemand. — J'en ai vu rarement d'aussi » belles ; je les ai regardées fort attentivement » et même brutalement, puisque je suis peintre.» Les fêtes de chambres de rhétorique deviennent magnifiques ; de ville à ville, de société à société, c'est un défi de luxe et d'inventions allégoriques. Sur l'invitation des violiers d'Anvers, quatorze chambres, en 1562, envoient leurs « triomphes », et la chambre de la Guirlande de Marie, à Bruxelles, obtient le prix. « Car, dit Van Meteren,

» ils étaient bien trois cent et quarante hommes
» à cheval, tous habillés de velours et en soie
» rouge cramoisie, avec de longues casaques à
» la polonaise bordées de passement d'argent,
» avec des chapeaux rouges faits à la façon des
» heaumes antiques; leurs pourpoints, plu-
» mages et bottines, étaient blancs. Ils avaient
» des ceintures de tocque d'argent fort curieu-
» sement tissues de couleurs jaune, rouge, bleu
» et blanc. Ils avaient sept chariots faits à l'an-
» tique avec divers personnages qui étaient
» portés èsdits chariots. Ils avaient encore
» soixante-dix-huit chariots communs avec des
» torches; èsdits chariots étaient couverts de
» drap rouge bordé de blanc. Tous les charre-
» tiers avaient des manteaux rouges, et sur ces
» chariots il y avait divers personnages repré-
» sentant plusieurs belles figures antiques qui
» donnaient à entendre comment on s'assem-
» blera en amitié pour départir amiablement. »
La Pione de Malines fournit une parade presque égale : trois cent vingt hommes à cheval, en étamine incarnate brodée d'or, sept chars antiques et chargés de figures, seize chariots blasonnés et flamboyants de feux de toute sorte. Joignez-y l'entrée des douze autres processions,

et comptez les comédies, les pantomimes, les feux de joie, les banquets qui suivirent. « Il y eut » plusieurs autres semblables jeux qui furent » joués pendant la paix ès autres villes..... » « — J'ai trouvé bon reciter ceci, dit Van Mete- » ren, pour montrer la bonne union et prospérité » de ces pays en ce temps-là. » Après le départ de Philippe II, « au lieu d'une cour, il semblait » qu'il y en eût cent cinquante ». Les seigneurs faisaient assaut de magnificence, tenaient table ouverte, dépensaient sans compter ; une fois, le prince d'Orange, voulant alléger son train, congédia d'un coup vingt-huit cuisiniers-chefs. Les maisons nobles foisonnaient de pages, de gentilshommes, de livrées superbes ; la pleine séve de la Renaissance débordait en folies et en excès, comme sous Elisabeth en Angleterre, habits pompeux, cavalcades, jeu, bonne chère. Le comte de Brederode but tant à un banquet de la Saint-Martin, qu'il faillit mourir ; le frère du rhingrave mourut tout à fait, à table, pour avoir trop aimé le vin de Malvoisie. Jamais la vie n'avait semblé si bonne et si belle. Comme Florence au siècle précédent, sous les Médicis, elle a cessé d'être tragique ; l'homme s'est détendu ; les révoltes meurtrières, les guerres sanglantes

de ville à ville et de corporation à corporation se sont apaisées ; on ne trouve qu'une sédition à Gand en 1536, aisément réprimée, sans grande effusion de sang, dernière et faible secousse qu'on ne peut point comparer aux formidables insurrections du xve siècle. Marguerite d'Autriche, Marie de Hongrie, Marguerite de Parme, les trois gouvernantes, sont populaires ; Charles-Quint est une prince national, parle flamand, se vante d'être Gantois, protége par des traités les manufactures et le commerce du pays. Il le soigne et l'alimente ; en revanche, la Flandre contribue pour la moitié (1) à son revenu total ; dans son troupeau d'États, elle est la grasse vache laitière qu'on peut traire incessamment sans l'épuiser. — Ainsi, pendant que l'esprit s'ouvre, la température qui l'entoure s'adoucit ; ce sont les conditions d'une nouvelle pousse ; on la voit poindre dans les fêtes des chambres de rhétorique,r eprésentations classiques, toutes semblables au carnaval de Florence, bien différentes des inventions baroques qui s'entassaient dans les banquets des ducs de Bourgogne. Les chambres de la Violette, de

(1) Deux millions d'écus d'or sur cinq millions.

l'Olivier et de la Pensée à Anvers, dit Guicciardini, donnent en public chez elles « des comédies, des tragédies et autres histoires à l'imitation des Grecs et des Romains ». Les mœurs, les idées et les goûts se sont transformés ; il y a place pour un nouvel art.

Déjà, dans l'époque précédente, on voit les signes avant-coureurs du changement qui se prépare. De Hubert Van Eyck à Quentin Massys, la grandeur et le sérieux de la conception religieuse ont diminué. On n'a plus songé à exprimer toute la foi et toute la théologie chrétiennes en un seul tableau; on a choisi des scènes de l'Evangile et de l'histoire, annonciations, adorations des bergers, jugements derniers, martyres, légendes morales. La peinture, épique entre les mains d'Hubert Van Eyck, devient idyllique entre celles de Hemling, et presque mondaine entre celles de Quentin Massys. Elle se fait pathétique, intéressante, gracieuse. Les charmantes saintes, la belle Hérodiade et la svelte Salomé de Quentin Massys sont des châtelaines parées et déjà laïques ; l'artiste aime le monde réel pour lui-même, et ne le réduit pas à représenter le monde surnaturel; il en fait non un moyen, mais une fin. Les scènes de mœurs

profanes se multiplient; il peint des bourgeois dans leur boutique, des peseurs d'or, des figures amincies et des sourires finauds d'avares, des couples d'amants. Lucas de Leyde, son contemporain, est un ancêtre des peintres que nous appelons les petits Flamands; son *Christ présenté*, sa *Danse de la Madeleine* n'ont de religieux que le nom; le personnage évangélique y est perdu dans les accessoires; ce que le tableau représente véritablement, c'est une fête flamande à la campagne ou un attroupement de Flamands sur une place. En même temps Jérôme Bosch peint des diableries amusantes et comiques. Il est clair que l'art tombe du ciel en terre et va prendre pour objet non plus le divin, mais l'humain. Du reste, aucun des procédés et aucune des préparations ne leur manquent; ils savent la perspective, ils connaissent l'emploi de l'huile, ils ont le modelé et le relief; ils ont étudié les types réels; ils savent peindre les habits, les accessoires, les architectures, les paysages avec une justesse et un fini surprenants; leur habileté de main est admirable. Un seul défaut les retient encore dans l'art hiératique : l'immobilité de leurs figures et les cassures roides de leurs étoffes. Ils n'ont plus qu'à observer le jeu rapide

de la physionomie et le mouvement aisé du vêtement lâche ; cela fait, la renaissance sera complète ; le souffle du siècle est derrière eux et enfle déjà leurs voiles. Quand on regarde leurs portraits, leurs intérieurs, même leurs personnages sacrés, l'*Ensevelissement* de Quentin Massys, on est tenté de leur dire : « Vous vivez, encore un effort ; allons, remuez-vous, sortez tout à fait du moyen âge. Représentez l'homme moderne que vous trouvez en vous et hors de vous ; peignez-le fort, bien portant, content de vivre ; oubliez la créature maigre, ascétique et pensive qui rêve dans les chapelles d'Hemling ; si vous prenez pour prétexte de tableau des histoires religieuses, composez-le, comme les Italiens, de figures actives et saines ; mais que ces figures soient l'œuvre de votre goût national et personnel ; vous aussi, vous avez votre âme ; elle est flamande, non italienne ; que la fleur s'ouvre, elle sera bien belle, si nous en jugeons par les boutons. » Et de fait, quand on regarde les sculptures du temps, la cheminée du Palais-de-Justice et le tombeau de Charles-le-Téméraire à Bruges, l'église et les monuments funéraires de Brou, on voit les promesses d'un art original et complet, moins sculptural et moins

pur que celui des Italiens, mais plus varié, plus expressif, plus abandonné à la nature, moins soumis à la règle, plus voisin du réel, plus capable de manifester la personne et l'âme, les saillies, l'imprévu, les diversités, les hauts et les bas de l'éducation, de la condition, du tempérament, de l'âge, de l'individu ; bref, un art germanique qui annonce des successeurs lointains aux Van Eyck et des prédécesseurs lointains à Rubens.

Ils ne sont point venus, ou du moins ils ont mal accompli leur tâche. C'est qu'une nation ne vit point seule dans le monde ; à côté de la renaissance flamande, il y avait la renaissance italienne, et le grand arbre a étouffé la petite plante. Il florissait et grandissait depuis un siècle ; la littérature, les idées, les chefs-d'œuvre de l'Italie précoce s'imposaient à l'Europe tardive, et les villes de Flandre par leur commerce, la dynastie d'Autriche par ses possessions et ses affaires italiennes, introduisaient dans le Nord les goûts et les modèles de la nouvelle civilisation. Vers 1520, les peintres flamands commencent à prendre exemple chez les artistes de Florence et de Rome. Jean de Mabuse est le

premier qui en 1513, revenant d'Italie, introduit dans le style ancien le style italien, et les autres suivent. Il est si naturel, quand on avance dans un pays inexploré, de prendre la voie qu'on trouve toute faite! Mais elle n'est pas faite pour ceux qui la prennent, et la longue file des chars flamands va s'attarder et s'embourber dans l'ornière disproportionnée qu'une autre suite de chars avait frayée. Deux traits sont propres à l'art italien, et tous deux répugnent à l'imagination flamande. — D'un côté, cet art a pour centre le corps humain naturel, sain, actif, vigoureux, doué de toutes les aptitudes athlétiques, c'est-à-dire nu ou demi-drapé, franchement païen, jouissant en plein soleil, librement et noblement, de ses membres, de ses instincts, de toutes ses facultés animales, comme faisait un Grec ancien dans sa cité et dans sa palestre, ou comme le fait en ce moment un Cellini dans les rues et sur les grands chemins. Or un Flamand n'entre pas aisément dans cette conception. Il est d'un pays froid et humide ; on y grelotte quand on est nu. Le corps humain n'y a point les belles proportions, les attitudes aisées que réclame l'art classique ; il est souvent courtaud ou surnourri; la chair blanche, molle, flasque, aisé-

ment rougie, a besoin d'être habillée. Quand le peintre revient de Rome et veut continuer l'art italien, ses alentours sont contraires à son éducation ; il ne renouvelle plus son sentiment au contact de la nature vivante, il est réduit à ses souvenirs. D'ailleurs il est de race germanique, en d'autres termes il a un fonds de bonhomie morale et même de pudeur ; il a peine à goûter l'idée païenne de la vie nue ; il a plus de peine encore à comprendre la pensée fatale et superbe (1) qui gouverne la civilisation et suscite les arts au delà des Alpes, celle de l'individu, complet, souverain, affranchi de toute loi, subordonnant le reste, hommes et choses, au développement de sa nature propre et à l'accroissement de ses facultés. Notre peintre est parent, quoiqu'à distance, de Martin Schoen et d'Albert Dürer, bourgeois, presque docile et régulier, amateur du confortable et de la décence, propre à la vie d'intérieur et de famille. Son biographe, Karl van Mander, en tête de son livre, le munit d'instructions morales. Lisez ce traité patriarcal, et sentez la distance qui sépare

(1) Burckhardt, *Die Cultur der Renaissance in Italien.* — Livre admirable, le plus complet et le plus philosophique qu'on ait écrit sur la Renaissance italienne.

un Rosso, un Jules Romain, un Titien, un Giorgione de leurs élèves de Leyde ou d'Anvers : « Tous les vices, dit le brave Flamand, rapportent leur punition. — Démentez le proverbe » qui prétend que le meilleur peintre est le » plus désordonné. — Sont indignes du nom » d'artistes ceux qui mènent une mauvaise vie. » — Les peintres ne doivent jamais se battre ni » se quereller. — Ce n'est pas un bon art que » de gaspiller son bien. — Évitez dans votre » jeune âge de faire la cour aux femmes. — Gardez-vous des femmes légères qui corrompent » beaucoup de peintres. — Réfléchissez avant » d'aller à Rome, car on y a trop d'occasions de » dépenser son argent, et l'on ne peut pas y en » gagner. — Rendez toujours grâces à Dieu de » ses dons. » Suivent des recommandations spéciales sur les auberges, les draps de lits et les punaises en Italie. Il est clair que de tels élèves, même en travaillant beaucoup, ne feront guère que des académies ; d'eux-mêmes, quand ils conçoivent l'homme, c'est habillé ; lorsqu'à l'exemple de leurs maîtres italiens, ils voudront faire un corps nu, ce sera sans liberté, sans élan, sans invention vive ; et de fait, dans tous leurs tableaux on ne trouve qu'une imita-

tion froide, étriquée ; leur conscience est pédanterie ; ils font servilement et mal ce qu'au delà des monts on faisait naturellement et bien. — D'autre part, l'art italien, comme l'art grec et en général tout art classique, simplifie pour embellir ; il élimine, efface, réduit le détail ; c'est là son procédé pour donner plus de valeur aux grands traits ; Michel-Ange et la belle école florentine subordonnent ou suppriment les accessoires, les paysages, les fabriques, le costume ; l'essentiel pour eux est le type grandiose ou noble, la structure anatomique et musculaire, le corps nu ou lâchement drapé, pris en lui-même, abstraitement, par le retranchement des particularités qui font l'individu et marquent sa profession, son éducation, sa condition ; c'est l'homme en général, et non tel homme qu'ils représentent. Leurs personnages sont dans un monde supérieur, parce qu'ils sont d'un monde qui n'est pas ; le caractère propre de leur scène est la nullité du temps et du lieu. Rien de plus contraire au génie germanique et flamand, qui voit les choses telles qu'elles sont, tout entières et complexes, qui dans l'homme saisit, outre l'homme en général, le contemporain, le bourgeois, le paysan, l'ouvrier, tel bourgeois, tel

ouvrier, tel paysan, qui attache aux accessoires de l'homme une importance aussi grande qu'à l'homme, qui aime non-seulement la nature humaine, mais toute la nature animée et inanimée, bétail, chevaux, plantes, paysages, ciel et jusqu'à l'air lui-même, que ses sympathies plus larges empêchent de rien négliger, que son regard plus minutieux oblige à tout exprimer. On comprend que, lorsqu'il se soumettra à une discipline si contraire, il perdra les qualités qu'il a sans acquérir les qualités qu'il n'a pas, que, pour se guinder dans le monde idéal, il amortira sa couleur, il oubliera son sentiment de l'air et de la lumière, il effacera les détails vrais d'intérieur et de costume, il ôtera à ses figures l'irrégularité originale qui est le propre du portrait et de la personne, il sera conduit à modérer le geste vif qui est la saillie de la nature agissante et dérange la symétrie idéale. Mais il aura peine à faire tous ces sacrifices ; son instinct ne pliera qu'à demi sous son éducation ; on trouvera des réminiscences flamandes sous ses velléités italiennes ; tour à tour les unes et les autres prédomineront dans le même tableau : elles s'empêcheront mutuellement d'avoir tout leur effet, et leur peinture, incertaine, incomplète,

tiraillée entre deux tendances, fournira des documents d'histoire, et non de belles œuvres d'art.

Tel est le spectacle qui remplit en Flandre les trois derniers quarts du XVIe siècle. Comme un petit fleuve qui reçoit une grosse rivière et dont les eaux mélangées deviennent troubles jusqu'à ce que l'afflux étranger ait imposé à tout le courant sa teinte plus forte, ainsi l'on voit le style national envahi par le style italien se bigarrer irrégulièrement et par places, disparaître par degrés, ne remonter que rarement à la surface, et à la fin s'enfoncer en des bas-fonds obscurs, pendant que l'autre s'étale à la lumière et attire tous les regards. Il est curieux de suivre dans les musées ce conflit des deux courants et les étranges effets que produit leur mélange. Le premier flot italien arrive avec Jean de Mabuse, Bernard Van Orley, Lambert Lombard, Jean Mostaert, Jean Schoreel, Lancelot Blondeel. Ils importent dans leurs tableaux des architectures classiques, des pilastres de marbre bigarré, des médaillons, des niches à coquilles, parfois des arcs de triomphe et des cariatides, parfois aussi des figures nobles et fortes de femmes drapées à l'antique, un corps nu bien portant, bien membré, bien vivant, de belle pousse païenne et

saine; à cela se réduit leur imitation; pour le reste, ils suivent la tradition nationale. Leurs tableaux restent petits comme il convient à des sujets de genre; presque toujours ils gardent la forte et riche couleur de l'âge précédent, les lointains montagneux et bleuâtres de Jean Van Eyck, les ciels clairs et vaguement teintés d'émeraude à l'horizon, les superbes étoffes chamarrées d'or et de pierreries, le relief puissant, la minutieuse exactitude du détail, les solides et et honnêtes têtes bourgeoises. Mais comme ils ne sont plus contenus par la gravité hiératique, ils tombent, en voulant s'émanciper, dans les maladresses naïves et les disparates burlesques; les enfants de Job, écrasés par la chute de leur palais, se démènent avec des grimaces et des contorsions de possédés; sur l'autre panneau du triptyque, le diable en l'air, pareil à une petite chauve-souris, monte vers un petit bon Dieu de missel. Des pieds trop longs, des mains ascétiques et grêles viennent dépareiller un corps bien venu. Une Cène de Lambert Lombard mêle à des ordonnances de Vinci des lourdeurs et des vulgarités flamandes. Un jugement dernier de Bernard van Orley introduit des diables de Martin Schoen parmi des académies de Raphaël.—A

la génération suivante, la crue du flot commence à tout envahir : Michel van Coxcyen, Heemskerk, Franz Floris, Martin de Vos, les Francken, van Mander, Spranger, Pourbus le vieux, plus tard Goltzius, quantité d'autres, ressemblent à des gens qui ne parleraient qu'italien, mais péniblement, avec un accent, et quelques barbarismes. La toile s'agrandit et approche des proportions ordinaires d'un tableau d'histoire ; la manière de peindre est moins simple ; Karl van Mander reproche à ses contemporains de « charger les pinceaux », ce qu'on ne faisait point autrefois, et de pratiquer avec excès les empâtements. Le coloris s'éteint ; il devient de plus en plus blanchâtre, crayeux et blême. On se jette avec passion dans l'étude de l'anatomie, des raccourcis et des musculatures ; le dessin devient sec et dur, et rappelle à la fois les orfèvres contemporains de Pollaiolo et les disciples exagérés de Michel-Ange ; le peintre appuie lourdement ou violemment sur sa science ; il insiste pour prouver qu'il sait manier le squelette et faire le mouvement ; vous trouverez des Ève et des Adams, des Saints Sébastiens, des Massacres d'innocents, des Horatius Coclès, qui ressemblent à des écorchés vivants et grotesques ; les personnages ont l'air de vouloir

sortir de leur peau. Quand ils sont plus modérés, et que le peintre, comme Franz Floris dans sa *Chute des Anges*, imite avec discrétion les bons modèles classiques, ses nus ne sont pas beaucoup plus heureux ; le sentiment du réel et la baroque imagination germanique font irruption parmi les formes idéales ; des démons à tête de chat, de porc, de poisson, munis de trompes, de griffes, de crêtes, et soufflant le feu par la gueule, amènent la comédie bestiale et le sabbat fantastique au milieu du noble Olympe ; c'est une bouffonnerie de Téniers insérée dans un poëme de Raphaël. D'autres, comme Martin de Vos, se guindent pour faire le grand tableau religieux, figures imitées de l'antique, cuirasses, draperies et chlamydes, ordonnances qui essayent d'être régulières, gestes qui veulent être nobles, casques et têtes d'opéra ; mais ils sont foncièrement peintres de genre, amateurs du réel et des accessoires ; ils retombent à chaque instant dans leurs types flamands et leurs détails de ménage ; leurs tableaux semblent des estampes coloriées et agrandies ; ils seraient bien mieux s'ils étaient tout petits. On sent chez l'artiste un talent dévié, un naturel contrarié, un instinct appliqué à rebours, un prosateur né pour raconter des scènes

de mœurs et auquel le goût public commande des épopées en grands vers alexandrins (1). — Encore un flot, et ces restes du génie national sembleront noyés tout à fait. Un peintre de famille noble, bien élevé, instruit par un érudit, homme de monde et de cour, favori des grands personnages italiens et espagnols qui mènent les affaires des Pays-Bas, Otto Venius, après sept ans passés en Italie, en rapporte les nobles et purs types antiques, le beau coloris vénitien, les tons fondus et doucement dégradés, les ombres pénétrées de lumière, la vague pourpre des chairs et des feuillages roussis; sauf la verve, il est Italien, il n'a plus rien de sa race; à peine si de loin en loin un fragment de costume, une attitude franche de vieillard accroupi le rattache à sa patrie. Il ne reste plus au peintre qu'à la quitter tout à fait. Denis Calvaert s'établit à Bologne, y fait école, rivalise avec les Carrache, est le maître du Guide; en sorte que l'art flamand

(1) Analogie entre ce moment de la peinture flamande et l'état de la littérature anglaise après la Restauration. Dans les deux cas, un art germanique veut se faire classique ; dans les deux cas, le contraste de l'éducation et de la nature produit des œuvres hybrides et des avortements multipliés.

semble conduit par son propre cours à se supprimer lui-même au profit d'autrui.

Et cependant il subsiste sous l'autre. Le génie d'un peuple a beau plier sous une influence étrangère, il se redresse ; car elle est temporelle et il est éternel ; il tient à la chair et au sang, à l'air et au sol, à la structure et au degré d'action des sens et du cerveau ; ce sont là des forces vivaces, incessamment renouvelées, partout présentes, que l'admiration passagère d'une civilisation supérieure ne peut ni détruire ni entamer. On s'en aperçoit à la conservation de deux genres qui restent purs au milieu de l'altération croissante des autres. Mabuse, Mostaert, Van Orley, les deux Pourbus, Jean Van Clève, Antonis Moor, les deux Mierevelt, Paul Moreelse, font d'admirables portraits ; souvent dans les triptyques les figures des donataires, posées en file sur les volets, font contraste, par leur franche vérité, leur sérieux immobile, la profondeur naïve de leur expression, avec la froideur et l'arrangement artificiel du tableau principal ; le spectateur se sent tout ranimé ; au lieu de mannequins, il trouve des hommes. — D'autre part, la peinture de genre, de paysages et d'intérieurs se forme. Après

Quentin Massys et Lucas de Leyde, on la voit se développer chez Jean Massys, Van Hemessen, les Breughel, Vinckebooms, les trois Valkenburg, Pierre Neefs, Paul Bril, surtout chez une multitude de graveurs et d'illustrateurs qui reproduisent, en feuilles volantes ou dans les livres, les moralités, les scènes des mœurs, les professions, les conditions et les événements du jour. Sans doute, pendant bien longtemps, elle demeure fantastique et bouffonne ; elle brouille la nature au gré de son imagination déréglée; elle ne sait pas les vraies formes et la vraie teinte des arbres et des montagnes; elle fait hurler les personnages et jette parmi les costumes du temps des monstres grotesques semblables à ceux qu'on promenait dans les kermesses. Mais tous ces intermédiaires sont naturels et la conduisent insensiblement à son état final, qui est l'intelligence et l'amour de la vie réelle, telle que les yeux la voient. Ici, comme dans la peinture de portraits, la chaîne est complète, et le métal de tous ses anneaux est national; par les Breughel, Paul Bril et Pierre Neefs, par Antonis Moor, les Pourbus et les Mierevelt, elle rejoint les maîtres flamands et hollandais du XVIIe siècle. La rigidité des anciennes figures s'est assouplie; le paysage mystique est

devenu réel; le passage de l'âge divin à l'âge humain s'est accompli. Ce développement spontané et régulier montre que les instincts nationaux persistent sous l'empire de la mode étrangère; vienne une secousse qui les relève, ils reprendront l'ascendant, et l'art se transformera avec le goût public. Cette secousse est la grande révolte qui commence en 1572, la longue et terrible guerre de l'indépendance, aussi grandiose en ses événements, aussi féconde en ses suites que notre Révolution française. Là, comme chez nous, le monde moral, en se renouvelant, a renouvelé le monde idéal; l'art flamand et hollandais du XVIIe siècle, comme l'art et la littérature française du XIXe siècle, est le contre-coup d'une vaste tragédie jouée pendant trente ans au prix de milliers de vies. Mais ici les échafauds et les batailles, ayant coupé la nation en deux, firent deux peuples : l'un catholique et légitimiste, la Belgique; l'autre protestant et républicain, la Hollande. Réunis en un seul, ils n'avaient eu qu'un esprit; divisés et opposés, ils en eurent deux. Anvers et Amsterdam eurent des conceptions différentes de la vie, partant des écoles de peinture différentes, et la crise politique qui dédoubla le pays dédoubla l'art.

III

Il faut regarder de près la formation de la Belgique (1) pour comprendre la naissance de l'école qui porte le nom de Rubens. Avant la guerre de l'indépendance, les provinces du Midi semblaient pencher vers la réforme autant que les provinces du Nord. En 1566, des bandes d'iconoclastes avaient dévasté les cathédrales d'Anvers, de Gand, de Tournay, et brisé partout, dans les églises et les abbayes, les images et les ornements qu'ils croyaient idolâtriques. Aux environs de Gand, des calvinistes armés, au nombre de dix mille et vingt mille, venaient écouter les prêches d'Hermann Stricker. Autour des bûchers, les assistants chantaient des psaumes, parfois lapidaient les bourreaux et délivraient les condamnés. Il avait fallu décréter la peine de mort pour réprimer les satires des chambres de rhétorique, et quand le duc d'Albe commença

(1) Tout le monde sait que ce nom date de la Révolution française. Je l'emploie ici comme plus commode. La désignation historique est celle de « Pays-Bas espagnols » pour la Belgique, et de « Provinces-Unies » pour la Hollande.

ses massacres, tout le pays prit les armes. Mais la résistance ne fut pas la même dans le Midi que dans le Nord ; c'est qu'au midi le sang germanique, la race indépendante et protestante n'était pas pure ; une population mixte qui parle français, les Wallons, faisait la moitié des habitants. D'ailleurs le sol étant plus riche et la vie plus aisée, l'énergie y était moindre et la sensualité plus grande ; l'homme était moins décidé à souffrir et plus enclin à jouir. Enfin presque tous les Wallons, en outre les plus grandes familles, rattachées par la vie de cour aux idées de la cour, étaient catholiques. C'est pourquoi les provinces du Midi ne combattirent point avec l'opiniâtreté indomptable des provinces du Nord. Rien de semblable ici aux siéges de Maëstricht, d'Alkmaar, de Harlem, de Leyde, où les femmes enrégimentées se faisaient tuer sur la brèche. Après la prise d'Anvers par le duc de Parme, les dix provinces rentrèrent dans l'obéissance, et commencèrent à part une vie nouvelle. Les citoyens les plus fiers et les calvinistes les plus fervents avaient péri dans les batailles et sur les échafauds, ou s'étaient réfugiés au Nord dans les sept provinces libres. Les chambres de rhétorique s'y étaient exilées en masse. A la fin de

l'administration du duc d'Albe on estimait que soixante mille familles avaient émigré ; après la prise de Gand, onze mille habitants partirent encore ; après la capitulation d'Anvers, quatre mille tisserands s'en allèrent à Londres. Anvers perdit la moitié de ses habitants ; Gand et Bruges, les deux tiers ; des rues entières étaient vides ; dans la principale, à Gand, deux chevaux paissaient l'herbe. Une grande opération chirurgicale avait vidé la nation de tout ce que les Espagnols appelaient son mauvais sang ; du moins celui qui resta était le plus tranquille. Il y a un grand fonds de docilité dans les races germaniques ; pensez aux régiments allemands exportés en Amérique au XVIIIe siècle et vendus pour mourir, par leurs petits princes absolus ; une fois le souverain accepté, on lui est fidèle ; ayant des droits écrits, il semble légitime ; on est enclin à respecter l'ordre établi. En outre, la contrainte continue d'une nécessité irrémédiable faisait son effet ; l'homme s'accommode aux choses quand il a reconnu qu'il ne peut les changer ; les portions de son caractère qui ne peuvent se développer s'étiolent, et les autres s'épanouissent d'autant plus. Il y a des moments dans l'histoire d'une nation où elle ressemble au Christ transporté par

Satan au sommet d'une montagne ; il s'agit pour elle de choisir entre la vie héroïque et la vie commune. Ici le tentateur était Philippe II avec ses armées et ses bourreaux ; soumis à la même épreuve, le peuple du Nord et le peuple du Midi décidèrent différemment, selon les petites différences de leur composition et de leur caractère. Le choix fait, ces différences allèrent croissant, exagérées par l'effet de la situation qu'elles avaient produite. Les deux peuples étaient deux variétés presque indistinctes de la même espèce ; ils devinrent deux espèces distinctes. Il en est des types moraux comme des types organiques ; à l'origine, ils sortent d'une souche commune, mais plus ils s'achèvent, plus ils s'écartent ; c'est qu'ils se font en divergeant. Désormais les provinces du Midi deviennent la Belgique. Ce qu'on voit dominer, c'est le besoin de paix et de bien-être, la disposition à prendre la vie par le côté agréable et jovial ; bref, l'esprit de Téniers. En effet, même dans une chaumière délabrée, ou dans une auberge nue, sur un banc de bois, on peut rire, chanter, fumer une bonne pipe, avaler une bonne chope ; il n'est point déplaisant d'aller à la messe qui est une belle cérémonie, ni de conter ses péchés à un jésuite qui est accommo-

dant. Après la prise d'Anvers, Philippe II apprend avec satisfaction que les communions sont devenues bien plus fréquentes. Les couvents s'établissent par vingtaines. « C'est chose digne de » remarque », dit un contemporain, « que depuis » l'heureuse venue des archiducs il s'est fait ici » plus de nouvelles fondations qu'en deux cents » ans et auparavant » : récollets, carmes réformés, minimes de saint François de Paule, carmélites, annonciades, jésuites surtout ; en effet, ceux-ci apportent un christianisme nouveau, le mieux approprié à l'état du pays et qui semble fabriqué exprès pour faire contraste avec celui des protestants. Soyez dociles d'esprit et de cœur ; sur tout le reste indulgence et tolérance : il faut voir là-dessus les portraits du temps, entre autres le joyeux gaillard qui fut le confesseur de Rubens. La casuistique se fait et sert pour les cas difficiles ; sous son empire, toutes les peccadilles courantes sont à l'aise. D'ailleurs le culte est exempt de pruderie et finit par être amusant. C'est à cette époque que la décoration intérieure des vieilles et graves cathédrales devient mondaine et sensuelle : ornements multipliés et contournés, flammes, lyres, pompons, paraphes, revêtements de marbres bigarrés, autels qui

semblent des façades d'opéra, chaires baroques et divertissantes où s'entasse une ménagerie d'animaux sculptés; quant aux nouvelles églises, le dehors convient au dedans; à cet égard, celle des jésuites, bâtie à Anvers au commencement du XVIIe siècle, est instructive; c'est un salon rempli d'étagères. Rubens en avait fait les trente-six plafonds, et il est curieux de voir ici et ailleurs une religion ascétique et mystique accepter comme sujets édifiants les nudités les plus florissantes et les plus étalées, de plantureuses Madeleines, des Saints Sébastiens charnus, des madones que le mage nègre dévore de toute la convoitise de ses yeux, un étalage de chairs et d'étoffes dont le carnaval florentin n'égalait pas les provocations luxurieuses et la triomphante sensualité.

Cependant l'état politique transformé contribue à la transformation des esprits. L'ancien despotisme s'est détendu; aux rigueurs du duc d'Albe ont succédé les ménagements du duc de Parme. Après une amputation, quand on a largement saigné un homme, il faut le traiter par des calmants et des fortifiants; c'est pourquoi, après la pacification de Gand, les Espagnols laissent dormir les édits terribles qu'ils avaient portés

contre l'hérésie. Plus de supplices : la dernière martyre est une pauvre servante enterrée vive en 1597. Au siècle suivant, Jordaens peut se faire protestant, avec sa femme et la famille de sa femme, sans être inquiété, et même sans perdre ses commandes. Les archiducs laissent les villes et les corporations s'administrer selon l'ancien usage, s'imposer, faire leurs affaires; quand ils veulent obtenir une exemption de garde ou de maltôte pour Breughel de Velours, ils en font la demande à la commune. Le gouvernement devient régulier, demi-libéral, presque national; il n'y a plus d'extorsions, de razzias, de brutalités à l'espagnole. A la fin, pour conserver le pays, Philippe II est forcé de le laisser flamand, d'en faire un État à part. En 1599, il le détache de l'Espagne et le cède en toute propriété aux archiducs Albert et Isabelle. « Les Espagnols ne » firent jamais mieux », écrit l'ambassadeur de France; « il était impossible qu'ils se maintins- » sent dans le pays sans lui donner cette nou- » velle forme, car tout allait se révolter. » Les États-Généraux s'assemblent en 1600, et décident des réformes. On voit par Guicciardini et les autres voyageurs que la vieille constitution est sortie presque intacte des décombres où les vio-

lences militaires l'avaient enterrée. « A Bruges », écrit en 1653 M. de Monconys, « chaque mestier » a une maison commune où ceux de la vacation » s'assemblent pour les affaires de leur commu- » nauté ou pour se réjouir; et tous les mestiers » sont distribués en quatre parts qui sont sous » la domination de quatre bourgmestres qui ont » les clefs de la ville, le gouverneur n'ayant au- » cune juridiction ni pouvoir que sur les gens de » guerre. » Les archiducs ont de la sagesse et pensent au bien public. En 1609, ils font la paix avec la Hollande; en 1611, leur édit perpétuel achève la réparation du pays. Ils sont ou se font populaires; Isabelle abat de sa main sur la place du Sablon l'oiseau du grand serment des arbalétriers. Albert suit à Louvain les cours de Juste Lipse. Ils aiment, accueillent et s'attachent les artistes célèbres, Otto Venius, Rubens, Téniers, Breughel de Velours. Les chambres de rhétorique refleurissent, les Universités sont favorisées; dans l'enceinte catholique, sous la main des jésuites, parfois même à côté, il se fait une sorte de renaissance de l'esprit, théologiens, controversistes, casuistes, érudits, géographes, médecins, historiens même; Mercator, Ortelius, Van Helmont, Jansenius, Juste Lipse, sont Flamands

et de cette époque. La *Description de la Flandre*, par Sander, énorme ouvrage achevé au prix de tant de peines, est un monument du zèle national et de l'orgueil patriotique. En somme, si l'on veut se représenter l'état du pays, que l'on considère aujourd'hui quelqu'une de ses villes tranquilles et déchues, Bruges, par exemple. Sir Dudley Carleton, traversant Anvers en 1616, la la trouve très-belle, bien que presque vide; sans doute il n'a jamais vu « quarante personnes dans toute une rue » ; pas un carrosse ni un homme à cheval, pas un acheteur dans une boutique. Mais les maisons sont bien entretenues ; tout est propre et soigné. Le paysan a rebâti sa chaumière brûlée et travaille à son champ ; la ménagère est à son ménage ; la sécurité est revenue et va ramener l'abondance ; il y a des tirs, des processions, des kermesses, de superbes entrées de princes. On rentre dans l'ancien bien-être, on n'aspire plus au delà, on laisse la religion aux mains de l'Église et le gouvernement aux mains du prince; ici comme à Venise le cours des événements a réduit l'homme à la recherche de la jouissance, et l'on s'y lance avec d'autant plus de force que le contraste des misères précédentes est plus fort.

En effet, quel contraste ! il faut avoir lu le détail de la guerre pour le mesurer. Cinquante mille martyrs avaient péri sous Charles-Quint ; dix-huit mille personnes avaient été suppliciées par le duc d'Albe ; ensuite le pays révolté avait supporté la guerre pendant treize ans. Les Espagnols n'avaient reconquis les grandes villes que par la famine, après de longs siéges. Au début, Anvers avait été saccagé pendant trois jours ; sept mille bourgeois avaient été tués et cinq cents maisons brûlées. Le soldat vivait sur le pays, et on le voit, dans les gravures du temps, faisant sa main, fouillant les maisons, torturant le mari, outrageant la femme, et emportant sur une charrette les coffres et les meubles. Quand la paye manquait trop longtemps, ils se cantonnaient dans une ville ; cela faisait une république de brigands ; sous un *eletto* de leur choix, ils exploitaient les environs à leur aise. Karl van Mander, l'historien des peintres, revenant un jour dans son village, trouva sa maison pillée avec le reste ; les soldats avaient pris jusqu'aux matelas et aux draps du lit de son vieux père malade. On mit Karl tout nu, et déjà on lui passait une corde au cou pour le pendre, quand il fut sauvé par un cavalier qu'il avait connu en

Italie. Une autre fois, comme il était en route avec sa femme et son petit enfant, on lui enleva son argent, ses bagages, ses habits, les vêtements de femme, et jusqu'aux langes de l'enfant; la mère ne garda qu'une petite jupe, l'enfant un mauvais filet, et Karl un vieux drap tout usé, dans lequel il s'enveloppait; c'est dans cette équipage qu'il arriva à Bruges. A ce régime un pays « s'anéantit » ; les soldats eux-mêmes finissent par y mourir de faim, et le duc de Parme écrit à Philippe II que, s'il n'envoie rien, l'armée est perdue : « car on ne peut pas vivre sans manger ». Au sortir de pareilles calamités, la paix semble un paradis; ce n'est pas le bien qui réjouit l'homme, c'est le *mieux*, et ici le *mieux* est énorme. Enfin on peut dormir dans son lit, amasser des provisions, jouir de son travail, voyager, s'assembler, converser, sans crainte; on a une maison, une patrie ; l'avenir s'ouvre. Toutes les actions ordinaires de la vie prennent un attrait et un intérêt; on revit, et il semble qu'on vive pour la première fois. C'est en ces circonstances que se produisent toujours les littératures spontanées ou les arts originaux. La grande secousse qu'on vient de subir a fait tomber le vernis uniforme que la tradition et l'habitude étendaient sur les choses. On découvre l'homme ;

on saisit les traits essentiels de sa nature renouvelée et transformée ; on voit son fond, ses instincts intimes, les puissances maîtresses qui dénotent sa race et vont diriger son histoire ; dans un demi-siècle on ne les verra plus, parce que pendant un demi-siècle on les aura vues ; mais, en attendant, la fraîcheur des choses est complète ; l'esprit est devant elles comme Adam à son premier éveil, c'est plus tard que la conception ira se raffinant et s'affaiblissant ; en ce moment elle est large et simple. L'homme en est capable parce qu'il est né dans une société croulante et qu'il a été élevé dans des tragédies vraies ; comme Victor Hugo et George Sand, Rubens enfant, en exil, près de son père emprisonné, a entendu chez lui et autour de lui les retentissements d'une tempête et d'un naufrage. Après la génération active, qui a pâti et créé, vient la génération poétique qui écrit, peint ou sculpte. Elle exprime et amplifie les énergies et les désirs du monde fondé par ses pères. C'est pourquoi l'art flamand va glorifier en types héroïques les instincts sensuels, la grosse et grande joie, l'énergie rude des âmes environnantes, et trouver l'Olympe de Rubens dans l'auberge de Téniers.

Parmi ces peintres, il en est un qui semble

effacer tous les autres; en effet, dans l'histoire de l'art aucun nom n'est plus grand, et il n'y en a que trois ou quatre aussi grands. Mais Rubens n'est point un génie isolé, et le nombre comme la ressemblance des talents qui l'entourent montre que la floraison dont il est la plus belle pousse est le produit de sa nation et de son temps. Avant lui, Adam Van Noort, son maître (1) et le maître de Jordaens; autour de lui, ses contemporains élevés dans d'autres ateliers, et dont l'invention est aussi spontanée que la sienne, Jordaens, Crayer, Gérard Zeghers, Rombouts, Abraham Jansens, Van Roose; après lui ses élèves Van Thulden, Diepenbecke, Van den Hoecke, Corneille Schut, Boyermans, Van Dyck le plus grand de tous, Jean Van Oost de Bruges; à côté de lui, de grands peintres d'animaux, de fleurs et d'accessoires, Snyders, Jean Fyt, le jésuite Seghers, et toute une école de graveurs célèbres, Soutman, Vorsterman, Bolswert, Pontius, Vischer; la même séve fait végéter toutes ces branches, les petites comme les grandes; comptez encore les sympathies environnantes et l'admiration nationale. Il est clair qu'un tel art

(1) Voyez l'admirable *Pêche miraculeuse* de van Noort, à Saint-Jacques d'Anvers.

est l'effet, non d'un accident individuel, mais d'un développement général, et la certitude devient complète lorsque, considérant l'œuvre elle-même, on remarque les concordances qui la relient à son milieu.

D'un côté, elle reprend ou suit les traditions de l'Italie et se trouve du même coup catholique et païenne. Elle est commandée par les églises et les couvents ; elle représente des scènes de la Bible et de l'Évangile ; le sujet est édifiant ; et le graveur met volontiers au bas de l'estampe des sentences pieuses ou des rébus moraux. Pourtant, en fait, elle n'a rien de chrétien que son titre ; tout sentiment mystique ou ascétique en est exclu ; ses madones, ses martyrs, ses confesseurs, ses Christs, ses apôtres, sont de superbes corps florissants, bornés à la vie présente ; son paradis est un olympe de dieux flamands bien nourris qui ont du plaisir à remuer leurs membres ; on y est grand, vigoureux, charnu, content, et l'on s'y étale magnifiquement et gaillardement comme dans une fête nationale ou dans une entrée princière. Sans doute l'église baptise d'une étiquette convenable cette dernière fleur de la vieille mythologie ; mais ce n'est qu'un baptême, et souvent même il manque. Les Apol-

lons, les Jupiters, les Castors, les Pollux, les Vénus, tous les anciens dieux revivent sous leur nom véritable dans les palais des rois et des grands qu'ils viennent décorer. C'est qu'ici comme en Italie la religion consiste en rites; Rubens va tous les matins à la messe et donne un tableau pour avoir des indulgences ; après quoi il rentre dans son poétique sentiment de la vie naturelle, et peint du même style une Madeleine débordante et une Sirène potelée ; sous le vernis catholique, les mœurs, la pratique, le cœur, l'esprit, tout est païen. — D'autre part, cet art est vraiment flamand ; tout s'y tient et part d'une idée mère qui est nationale et neuve ; il est harmonieux, spontané, original ; en cela il se distingue du précédent, qui n'était qu'un pastiche discordant. De la Grèce à Florence, de Florence à Venise, de Venise à Anvers, on peut suivre tous les degrés du passage. La conception de l'homme et de la vie va perdant en noblesse et gagnant en largeur. Rubens est à Titien ce que Titien est à Raphaël et ce que Raphaël est à Phidias. Jamais la sympathie de l'artiste n'a saisi la nature avec un si franc et si universel embrassement. Les anciennes bornes, déjà plusieurs fois reculées, semblent arrachées pour

ouvrir la carrière infinie. Nul respect des convenances historiques ; il met ensemble des figures allégoriques et des figures réelles, des cardinaux et un Mercure nu. Nul souci des convenances morales ; il amène dans le ciel idéal de la mythologie et de l'Évangile des figures brutales ou malignes, une Madeleine qui est une nourrice, une Cérès qui coule à l'oreille de sa voisine un mot plaisant. Nulle crainte de choquer la sensibilité physique ; il va jusqu'au bout de l'horrible, à travers les tortures de la chair suppliciée et tous les soubresauts de l'agonie hurlante. Nulle crainte de choquer la délicatesse morale ; il fera de sa Minerve une mégère qui sait se battre, de sa Judith une bouchère accoutumée à saigner, de son Pâris un goguenard expert et un amateur friand. Pour traduire en paroles l'idée que crient tout haut ses Suzannes, ses Madeleines, ses Saints Sébastiens, ses Grâces, ses Sirènes, toutes ses kermesses divines ou humaines, idéales ou réelles, chrétiennes ou païennes, il faudrait des mots de Rabelais. Par lui, tous les instincts animaux de la nature humaine entrent sur la scène ; on les en avait exclus comme grossiers, il les ramène comme vrais ; et chez lui, comme dans la nature, ils se rencontrent avec les autres. Rien

ne lui manque, excepté les très-purs et les très-nobles; il a sous sa main toute la nature humaine, sauf la plus haute cime. C'est pourquoi son invention est la plus vaste qu'on ait vue et comprend tous les types, cardinaux italiens, empereurs romains, seigneurs contemporains, bourgeois, paysans, vachères, avec les diversités innombrables que le jeu des forces naturelles imprime aux créatures, et plus de quinze cents tableaux ne suffisent pas à l'épuiser.

Par la même raison, dans la représentation du corps, il a compris plus profondément que personne le caractère essentiel de la vie organique ; il surpasse ici les Vénitiens, comme ceux-ci surpassent les Florentins ; il sent encore mieux qu'eux que la chair est une substance coulante en voie de renouvellement continu ; et tel est plus qu'un autre le corps flamand, lymphatique, sanguin, vorace, plus fluide, plus rapidement en train de se faire et de se défaire que ceux dont la fibre sèche et la sobriété foncière maintiennent les tissus fixes. C'est pourquoi nul n'en a peint les contrastes avec un relief plus fort, ni manifesté aussi visiblement la destruction et la floraison de la vie, tantôt le mort lourd, flasque, vrai paquet d'amphithéâtre, tout vidé de sang et de

substance, blafard, bleui, vergeté par son supplice, un caillot de sang à la bouche, les yeux vitreux, les pieds et les mains terreux, enflés, déformés, parce que la mort les a gagnés avant le reste ; tantôt la fraîcheur des carnations vivantes, le beau jeune athlète épanoui et riant, la souplesse molle du torse ployant dans un corps adolescent bien nourri, les joues lisses et empourprées, la candeur placide d'une fillette dont nulle pensée n'a jamais accéléré le sang ou terni les yeux, les nichées de chérubins potelés et d'amours en goguette, la délicatesse, les plis, le rose délicieux et fondant de la peau enfantine qui semble un pétale de fleur humide de rosée et imprégné par la lumière du matin. Pareillement, dans la représentation de l'action et de l'âme, il a senti plus vivement que personne le caractère essentiel de la vie animale et morale, je veux dire le mouvement instantané que les arts plastiques sont obligés de saisir au vol. En cela encore il surpasse les Vénitiens, comme ceux-ci surpassent les Florentins. Personne n'a donné aux figures un tel élan, un geste si impétueux, une course si abandonnée et si furieuse, une agitation et une tempête si universelles de tous les muscles enflés et tordus pour un seul

effort. Ses personnages sont parlants ; leur repos lui-même est suspendu au bord de l'action ; on sent ce qu'ils viennent de faire et ce qu'ils vont faire. Le présent en eux est imprégné du passé et gros de l'avenir ; non-seulement tout leur visage, mais toute leur attitude conspire à manifester le flot coulant de leur pensée, de leur passion, de tout leur être ; on entend le cri intérieur de leur émotion ; on pourrait dire les paroles qu'ils prononcent ; les plus fugitives et les plus fines nuances du sentiment sont chez Rubens : à cet égard, il est un trésor pour le romancier et le psychologue ; il a noté les délicatesses fuyantes de l'expression morale aussi bien que la mollesse rebondie de la pulpe sanguine ; nul n'est allé plus loin dans la connaissance de l'organisation vivante et de l'animal humain. Muni de ce sentiment et de cette science, il a pu, conformément aux espérances et aux besoins de sa nation renouvelée, amplifier les puissances qu'il trouvait autour de lui et en lui-même, toutes celles qui fondent, entretiennent ou manifestent la vie débordante et triomphante ; d'une part, les ossatures gigantesques, les tailles et les carrures herculéennes, les muscles rouges et colossaux, les têtes barbues et truculentes,

les corps surnourris, regorgeant de suc et de séve, le luxurieux étalage de la chair rosée et blanche ; d'autre part, les instincts bruts qui portent la créature humaine à la mangeaille, à la boisson, à la bataille, à la jouissance, la fureur sauvage du combattant, l'énormité du Silène ventru, la sensualité gaillarde du Faune, l'abandon de la belle créature sans conscience et « grasse de son péché », la rudesse, l'énergie, la large joie, la bonhomie native, la sérénité foncière du type national. Il agrandit encore ces effets par l'arrangement qu'il leur donne et par les accessoires dont il les entoure, magnificence des soies lustrées, des simarres chamarrées et des brocards d'or, assemblage des corps nus, des costumes modernes et des draperies antiques, invention inépuisable d'armures, d'étendards, de colonnades, d'escaliers vénitiens, de temples, de dais, de navires, d'animaux, de paysages toujours nouveaux et toujours grandioses, comme si, par delà la nature ordinaire, il avait la clef d'une nature cent mille fois riche et qu'il puisse y puiser à l'infini de ses mains de magicien, sans que jamais ce libre jeu de sa fantaisie aboutisse aux disparates, mais au contraire avec un jet si vif et une prodigalité si naturelle, que ses œuvres

les plus compliquées semblent un épanchement irrésistible d'une cervelle trop pleine. Comme un dieu Indien qui est de loisir, il soulage sa fécondité en créant des mondes, et depuis les incomparables pourpres froissées et reployées de ses simarres jusqu'aux blancheurs neigeuses de ses chairs ou la soie pâle de ses chevelures blondes, il n'y a pas un ton dans une de ses toiles qui ne soit venu se poser de lui-même en lui faisant plaisir.

Il n'y a qu'un Rubens en Flandre, comme il n'y a qu'un Shakspeare en Angleterre. Si grands que soient les autres, il leur manque une portion de son génie ; Crayer n'a point ses audaces ni ses excès ; il peint, avec des réussites délicieuses de coloris frais et moelleux, la beauté calme (1), affectueuse et heureuse. Jordaens n'a point sa grandeur royale et son fonds de poésie héroïque ; il peint avec un coloris vineux des colosses trapus, des foules entassées et des plébéiens tapageurs. Van Dyck n'a point, comme lui, l'amour de la force et de la vie prises en elles-mêmes ; plus délicat, plus chevaleresque, né avec un fonds de sensibilité et même de mélancolie, élégiaque dans ses

(1) Voyez à Gand sa *Sainte Rosalie* ; à Bruges, son *Adoration des bergers* ; à Rennes, son *Lazare*.

tableaux d'église, aristocratique dans ses portraits, il peint, avec un coloris moins éclatant et plus touchant, des figures nobles, tendres, charmantes, dont l'âme généreuse et fine a des douceurs et des tristesses que son maître ne connaissait point (1). Son œuvre est le premier signe du changement qui va se faire. Après 1660, il est déjà notable. La génération dont l'énergie et les espérances avaient inspiré le grand rêve pittoresque, s'éteint, homme par homme; seuls Crayer et Jordaens, à force de vivre, soutiennent l'art encore pendant vingt ans. La nation, un instant redressée, retombe; sa renaissance n'aboutit pas. Les archiducs souverains par lesquels elle était devenue un État indépendant ont fini en 1633; elle rentre parmi les provinces espagnoles, sous un gouverneur envoyé de Madrid. Le traité de 1648 lui ferme l'Escaut et achève de ruiner son commerce. Louis XIV la démembre, et à trois reprises emporte d'elle un morceau. Quatre guerres successives la foulent pendant trente ans; amis, ennemis, Espagnols, Français, Anglais, Hollandais, vivent sur elle; les traités de 1715 font des Hollandais ses four-

(1) Voyez notamment ses tableaux d'église à Malines et à Anvers.

nisseurs et ses garnisaires. A ce moment, devenue autrichienne, elle refuse le subside; mais les doyens des États sont mis en prison, et le principal, Anneessens, meurt sur l'échafaud; c'est le dernier et faible écho de la grande voix des Artevelde. Désormais le pays est une simple province où les gens vivotent et ne s'occupent plus qu'à vivre. En même temps, et par contre-coup, l'imagination nationale baisse. L'école de Rubens dégénère; avec Boyermans, Van Herp, Jean Erasme Quellin, le second Van Oost, Deyster, Jean Van Orley, on voit l'originalité et l'énergie disparaître; le coloris s'affaiblit ou devient mignard; les types amincis tournent à l'élégance; les expressions sont sentimentales ou doucereuses; sur les grandes toiles les personnages, au lieu de tout couvrir, sont clair-semés; on fait des remplissages avec des architectures; la veine est usée; on peint de pratique ou l'on imite les maniéristes de l'Italie. Quelques-uns passent à l'étranger. Philippe de Champagne est directeur de l'Académie des Beaux-Arts à Paris, devient Français d'esprit et de patrie, bien plus, spiritualiste, janséniste, peintre consciencieux et savant d'âmes graves et réfléchies; Gérard de Lairesse se fait disciple des Italiens, classique, académique,

peintre érudit du costume et des vraisemblances historiques et mythologiques. La raison raisonnante prend l'empire dans les arts ; elle l'avait déjà pris dans les mœurs. Deux tableaux du musée de Gand manifestent à la fois cette altération de la peinture et cette altération du milieu. Tous deux représentent des entrées princières, l'une en 1666, l'autre en 1717. La première, d'un beau ton rougeâtre, montre les derniers hommes de la grande époque, leur prestance cavalière, leur forte carrure, leur aptitude à l'action corporelle, leurs riches costumes décoratifs, leurs chevaux à grande crinière, ici des nobles, parents des seigneurs de Van Dyck, là des piquiers en buffle et en cuirasse, parents des soldats de Wallenstein ; bref, les derniers restes de l'âge héroïque et pittoresque. Le second, d'un ton froid et pâle, montre des gens affinés, adoucis, francisés, en perruques, des gentilshommes qui savent saluer, des femmes du monde qui songent à leur maintien, bref, l'importation des mœurs de salon et des bienséances étrangères. Dans les cinquante années qui séparent le second du premier, l'esprit et l'art national ont disparu.

IV

Pendant que les provinces du Sud, désormais sujettes et catholiques, suivaient dans l'art la voie de l'Italie et représentaient sur la toile l'épopée mythologique du grand corps héroïque et nu, les provinces du Nord, devenant libres et protestantes, développaient dans un autre sens leur vie et leur art. Le climat y est plus pluvieux et plus froid, et, partant, la présence du nu est plus rare et moins sympathique. La race germanique y est pure, et, partant, l'esprit est moins enclin à goûter l'art classique tel que la Renaissance italienne l'a conçu. La vie y est plus difficile, plus laborieuse, plus économe, et, partant, l'homme habitué à l'effort, au calcul, au gouvernement méthodique de lui-même, a plus de peine à comprendre le beau rêve de la vie sensuelle ou librement épanouie. Figurons-nous le bourgeois hollandais qui rentre chez lui après avoir travaillé tout le jour à son comptoir. Sa maison n'a que de petites chambres, presque semblables aux cabines d'un navire ; on serait fort embarrassé d'y accrocher les grands tableaux

qui ornent les salles d'un palais italien ; ce dont le maître a besoin, c'est de propreté et de confortable : il les a, cela lui suffit ; il ne tient pas à la décoration. Selon les ambassadeurs vénitiens (1), « ils sont si modérés, qu'on ne voit » chez les plus riches ni luxe ni pompe extraor- » dinaire..... Ils ne font point usage de servi- » teurs, d'habits de soie ; très-peu d'argenterie, » point de tapisseries dans les maisons ; tout le mé- » nage est très-mince et très-limité... Tous con- » servent chez eux et dehors, dans l'habillement » et le reste, la vraie modération d'une modeste » fortune, sans qu'on y voie de superflu. » Quand le comte de Leicester vint commander pour Elisabeth en Hollande, quand Spinola vint traiter de la paix pour le roi d'Espagne, leur magnificence monarchique fit contraste et presque scandale. Le chef de la république, le héros du siècle, Guillaume d'Orange le Taciturne portait une vieille robe qui eût paru râpée à un étudiant, un pourpoint déboutonné tout pareil, et un gilet de laine comme les bateliers. Au siècle suivant, l'adversaire de Louis XIV, le grand-pension-

(1) Motley, *United Netherland*, IV, 551. Relation de Contarini, 1609.

naire Jean de Witt, n'avait qu'un domestique ; tout le monde pouvait l'aborder ; il imitait son glorieux prédécesseur, qui vivait de pair à compagnon avec « les brasseurs et les bourgeois ». Aujourd'hui encore on retrouve dans les mœurs maint indice de la sobriété antique. Il est clair que, dans des caractères semblables, il n'y a guère de place pour les instincts décoratifs ou voluptueux qui ont établi ailleurs en Europe la parade seigneuriale et fait comprendre la poésie païenne des beaux corps.

En effet, ce sont les instincts contraires qui prennent l'ascendant. Allégée du contre-poids que lui faisaient les provinces du Midi, la Hollande, à la fin du XVIe siècle, penche tout d'un coup, et avec une force extraordinaire, du côté où son naturel l'entraînait. On voit apparaître avec un éclat magnifique les facultés et les inclinations primitives ; elles ne naissent pas, elles se montrent. Cent cinquante années auparavant, les bons observateurs les avaient démêlées : « La Frise est libre », disait le Pape Æneas Sylvius (1), « vit selon ses coutumes, » ne supporte pas d'obéir aux étrangers, ne

(1) *Cosmographia*, p. 421.

» souhaite pas commander à d'autres. Le Frison » ne fait pas difficulté de s'offrir à la mort pour » la liberté. Cette nation fière et exercée aux » armes, grande et robuste de corps, calme et » intrépide par l'âme, se glorifie d'être libre, » quoique Philippe, le duc de Bourgogne, se » dise seigneur du pays. Ils haïssent la morgue » féodale et militaire, ne tolèrent pas l'homme » qui veut lever la tête au-dessus des autres. » Leurs magistrats sont annuels, élus par eux, » tenus d'administrer avec équité la chose » publique... Ils punissent très-sévèrement l'im- » pudicité chez les femmes... Ils ont peine à » accepter un prêtre sans épouse ; c'est par » crainte qu'il ne corrompe la femme d'autrui, » car ils estiment que la continence est très- » difficile et au-dessus de la nature. » Toutes les conceptions germaniques de l'État, du mariage, de la religion, sont ici en germe et annoncent la floraison finale qui est le protestantisme et la république. Mis à l'épreuve par Philippe II, ils firent d'avance le sacrifice « de leurs biens et de leurs vies ». Un petit peuple de marchands perdu sur un tas de boue, à l'extrémité d'un empire plus vaste et plus redouté que celui de Napoléon, résista, subsista, grandit sous le

poids du colosse qui voulait l'écraser. Tous leurs siéges sont admirables : des bourgeois, des femmes, aidés par quelques centaines de soldats, arrêtent devant leurs murailles ruinées une armée complète, les meilleures troupes de l'Europe, les plus grands généraux, les plus savants ingénieurs ; et ce reste d'exténués, après avoir mangé pendant quatre et six moix des rats, des feuilles et du cuir bouilli, décide, plutôt que de se rendre, qu'on sortira en carré, les infirmes au centre, pour se faire tuer sur les retranchements de l'ennemi. Il faut avoir lu le détail de cette guerre pour savoir jusqu'où peuvent aller la patience, le sang-froid, l'énergie de l'homme (1). Sur mer, un vaisseau hollandais se faisait sauter plutôt que d'amener pavillon, et leurs voyages de découverte, de fondation et de conquête à la Nouvelle-Zemble, dans l'Inde, au Brésil, par le détroit de Magellan, sont aussi beaux que leurs combats. Plus on demande à la nature humaine et plus elle donne; ses facultés s'exaltent à l'œuvre, et l'on n'aperçoit plus de limites à sa puissance de faire et

(1) Entre autres, la prise de Bois-le-Duc par Heraugière et 69 volontaires.

de souffrir. Enfin, en 1609, après trente-sept ans de guerre, la partie est gagnée; l'Espagne reconnaît leur indépendance, et pendant tout le XVIIe siècle ils vont jouer en Europe l'un des premiers rôles. Personne ne les fera plier, ni l'Espagne pendant une seconde guerre de vingt-sept ans, ni Cromwell, ni Charles II, ni l'Angleterre unie à la France, ni la nouvelle et formidable puissance de Louis XIV; après trois guerres, ils verront ses ambassadeurs venir humblement et inutilement les implorer à Gertruydenberg, et leur grand-pensionnaire Heinsius sera l'un des trois potentats qui alors mèneront l'Europe. — A l'intérieur, leur gouvernement est aussi bon que leur rang extérieur est haut. Pour la première fois dans le monde, la conscience est libre, et le citoyen est respecté dans tous ses droits. Leur État est une société de provinces volontairement unies, qui, chacune chez soi, maintiennent avec une perfection jusqu'alors inconnue la sécurité publique et l'indépendance des individus : « Ils aiment tous la liberté », dit Parival en 1660; « il n'est pas permis chez eux » de battre ni de gourmander personne, et les » servantes ont tant de priviléges que les maîtres » eux-mêmes ne les osent pas frapper. » Et,

plein d'admiration, il insiste à plusieurs reprises sur ce merveilleux respect de la personne humaine. « Il n'y a point aujourd'hui de province » en tout le monde qui jouisse de tant de liberté » que la Hollande, avec une si juste harmonie » que les petits ne peuvent être gourmandés par » les grands, ni les pauvres par les riches et » opulents... Sitôt qu'un seigneur a amené dans » ce pays-ci quelques serfs ou esclaves, ils sont » libres; oui, et l'argent qu'il a donné en les » achetant est perdu... Les villageois, ayant » payé ce qu'ils doivent, sont aussi libres que » les citadins... Surtout un chacun est roi dans » sa maison, et c'est un crime très-dangereux » d'avoir violenté un bourgeois en son logis. » Chacun peut sortir du pays quand il veut, avec tout l'argent qu'il veut. Jour et nuit les chemins sont sûrs, même pour un homme qui voyage seul. Défense au maître de retenir un domestique malgré lui. Personne n'est recherché pour sa religion. Liberté de parler de tout, « même des magistrats », et d'en médire. Égalité foncière : « Ceux qui possèdent les offices doivent » plutôt se faire aimer par une communication » ouverte, que se préférer aux autres par une

» humeur altière. » A une telle nation, la prospérité ne peut faire défaut; quand l'homme est à la fois énergique et juste, tout le reste lui est donné par surcroît. Amsterdam n'avait que 70 000 habitants au commencement de la guerre de l'indépendance; en 1618 elle en a 300 000. Les ambassadeurs vénitiens écrivent qu'à toute heure du jour le fourmillement des habitants est celui d'une foire; son étendue s'accroît des deux tiers; l'espace que peut recouvrir un pied d'homme y est payé un ducat d'or. La campagne vaut la ville. Nulle part le paysan n'est si riche et si habile à tirer parti du sol : un village possède 4000 vaches; un bœuf pèse 2000 livres; un fermier offre sa fille au prince Maurice avec 100 000 florins de dot. Nulle part l'industrie et les fabriques ne sont si parfaites : toiles, miroirs, raffineries de sucre, porcelaines, poteries, étoffes riches de satin, de soie et de brocard, manufactures de fer, d'agrès de navires; ils fournissent à l'Europe la moitié de son luxe et presque tous ses transports. Mille navires vont chercher les matières brutes dans la Baltique, huit cents pèchent le hareng; de grandes Compagnies ont le monopole du commerce avec

l'Inde, la Chine, le Japon; Batavia est le centre d'un empire hollandais; à ce moment (1), la Hollande est sur les mers et dans le monde ce que l'Angleterre était sous Napoléon. Elle a 100 000 matelots; en temps de guerre, elle pourrait armer 2 000 navires; dans cinquante ans, elle tiendra tête à toutes les flottes unies de la France et de l'Angleterre; d'année en année, on voit s'élargir le grand courant de ses prospérités et de ses succès. Mais la source est encore plus belle que le courant; car ce qui l'entretient, c'est une surabondance de courage, de raison, d'abnégation, de volonté et de génie : « Ces peuples », disent les ambassadeurs vénitiens, « sont si enclins à l'industrie et au travail, » qu'il n'est aucune chose si difficile qu'ils n'en- » treprennent d'en venir à bout... Ils sont nés » pour travailler et se priver, et tous travaillent, » qui d'une façon, qui d'une autre. » Beaucoup produire, peu consommer, c'est ainsi que s'accroît une fortune publique. Les plus pauvres « dans leurs petites et humbles habitations » ont toutes les choses nécessaires. Les plus riches dans leurs grandes maisons évitent le superflu et la

(1) 1609.

parade ; personne ne manque, personne n'abuse, tout le monde fait œuvre de ses mains ou de son esprit. « On fait ici profit de tout », dit Parival ; « il n'y a pas jusqu'à ceux qui tirent les ordures » du fond des canaux.... qui ne gagnent un demi-» écu par jour. Les enfants même qui apprennent » leur métier gagnent presque d'abord leur » pain. » — Ils sont si ennemis du mauvais » gouvernement et de l'oisiveté, qu'il y a des » endroits où les magistrats font enfermer les » oisifs et vagabonds et ceux qui ne gouver-» nent pas bien leurs affaires, étant suffisant » que leurs femmes ou d'autres de leurs parents » se plaignent aux magistrats, et dans ces en-» droits ils sont forcés de travailler et de gagner » leur vie, encore qu'ils ne le veuillent pas. » Les couvents ont été transformés en hôpitaux, en asiles, en orphelinats, et les anciens revenus des moines oisifs nourrissent les invalides, les vieillards, les veuves et les enfants des soldats et des marins qui ont péri à la guerre. L'armée est si bonne, qu'un simple gendarme pourrait être capitaine dans une armée italienne, et qu'un capitaine italien n'y serait pas admis comme simple gendarme. Pour la culture et l'instruction, comme pour l'art d'organiser et de gou-

verner, ils sont en avance de deux siècles sur le reste de l'Europe. On trouve à peine chez eux un homme, une femme, un enfant, qui ne sache lire et écrire (1). Dans chaque village est une école publique. Dans une famille bourgeoise, tous les garçons entendent le latin, et toutes les filles le français. Quantité de gens écrivent et parlent plusieurs langues modernes. Ce n'est pas simple précaution, habitude d'approvisionnement, calcul d'utilité; ils sentent aussi la dignité de la science. Leyde, à qui les États-Généraux proposent une récompense après sa défense héroïque, demande une Université; à tout prix, on y attire les plus grands savants de l'Europe; les États écrivent et font écrire par Henri IV à Scaliger pauvre et précepteur, pour qu'il vienne honorer la ville de sa présence ; on ne lui demande pas de leçons; il suffit qu'il vienne : il conversera avec les érudits, les dirigera, et fera participer la nation à la gloire de ses écrits. Sous ce régime, Leyde devient l'école la plus renommée de l'Europe ; elle a deux mille étudiants; la philosophie, chassée de France, s'y réfugie; pendant le XVIIe siècle, la Hol-

(1) 1609.

lande est le premier des pays pensants. Les sciences positives y trouvent leur sol natal ou leur patrie d'emprunt. Scaliger, Juste Lipse, Saumaise, Meursius, les deux Heinsius, les deux Dousa, Marnix de Sainte-Aldegonde, Hugo Grotius, Snellius y guident l'érudition, le droit, la physique, les mathématiques. Les Elzevirs impriment. Lindshoten et Mercator instruisent les voyageurs et font la géographie. Hooft, Bor et Meteren écrivent l'histoire de la nation. Jacob Cats lui donne sa poésie. La théologie, qui est la philosophie du temps, reprend avec Arminius et Gomar la question de la grâce et agite jusque dans les moindres villages l'esprit des paysans et des bourgeois. Enfin, en 1619, le synode de Dordrecht est le concile œcuménique de la Réforme. A cette primauté de l'intelligence spéculative, joignez celle du génie pratique ; depuis Barnevelt jusqu'aux de Witt, depuis le Taciturne jusqu'à Guillaume III, depuis Heemskerck l'amiral jusqu'à Tromp et Ruyter, une suite d'hommes supérieurs conduisent la guerre et les affaires. C'est dans ces circonstances que paraît l'art national. Tous les grands peintres originaux naissent dans les trente premières années du XVIIe siècle, quand la Hollande est fondée,

quand les suprêmes dangers sont écartés, quand la victoire finale est assurée, quand l'homme, sentant les grandes choses qu'il a faites, montre à ses enfants la carrière ouverte par son grand cœur et ses fortes mains. Ici, comme ailleurs, l'artiste est le fils du héros. Les facultés qui se sont employées à créer un monde réel débordent au delà, maintenant que l'œuvre est accomplie, et s'emploient à créer un monde imaginaire. L'homme a trop fait pour se remettre à l'école; devant lui, autour de lui, c'est son action qui peuple le champ ouvert à sa vue; elle est si glorieuse et si féconde qu'il peut longuement l'admirer et la contempler; il ne subordonne plus sa pensée à une pensée étrangère; ce qu'il cherche et ce qu'il découvre, c'est son sentiment propre; il ose s'y confier, le suivre jusqu'au bout, ne pas imiter, tout tirer de lui-même, inventer sans autre guide que les sourdes préférences de ses sens et de son cœur. Ses puissances intimes, ses aptitudes foncières, ses instincts primitifs et héréditaires, sollicités et fortifiés par l'épreuve, continuent d'agir après l'épreuve, et, après avoir fait une nation, font un art.

Considérons cet art; il manifeste, par des

couleurs et des formes, tous les instincts qui viennent de se montrer dans les actions et les œuvres. Tant que les sept provinces du Nord et les dix provinces du Midi n'avaient formé qu'une nation, elles n'avaient eu qu'une école. Engelbrecht, Lucas de Leyde, Jean Schoreel, le vieil Heemskerck, Corneille de Harlem, Bloemaert, Goltzius, peignent dans le même style que leurs contemporains de Bruges et d'Anvers. Il n'y a point encore d'école hollandaise distincte, parce qu'il n'y a point encore d'école belge distincte. Au moment où commence la guerre de l'indépendance, les peintres du Nord travaillent à se faire Italiens comme les maîtres du Midi. Mais à partir de 1600 tout change, dans la peinture comme dans le reste. La séve nationale qui afflue donne l'ascendant aux instincts nationaux. Plus de nus; le corps idéal, le bel animal humain qui qui vit en plein soleil, la noble symétrie des membres et de l'attitude, le grand tableau allégorique ou mythologique ne conviennent pas au goût germanique. D'ailleurs le calvinisme qui règne les exclut de ses temples, et dans ce peuple de travailleurs économes et sérieux, on ne trouve point la représentation seigneuriale, l'épicurisme étalé et grandiose qui, ailleurs, dans les

palais, près des argenteries, des livrées et des meubles de luxe, appellent le tableau sensuel et païen. Lorsque Amélie de Solm voudra élever un monument de ce style à son mari le stathouder Frédéric-Henri, elle sera obligée de faire venir à l'Orangesaal des peintres flamands, Van Thulden et Jordaens. Pour ces imaginations réalistes et parmi ces mœurs républicaines, dans ce pays où un cordonnier armateur peut se trouver vice-amiral, le personnage intéressant est un citoyen, un homme de chair et d'os, non pas habillé ou déshabillé à la grecque, mais avec son costume et son attitude ordinaire, tel magistrat qui gouverne bien, tel officier qui s'est bravement battu. Il n'y a qu'un emploi pour le style héroïque : ce sont les grands portraits qui décorent les hôtels-de-ville et les établissements publics en commémoration des services rendus. Et, de fait, on voit naître ici un genre nouveau de peinture, le vaste tableau qui comprend cinq, dix, vingt, trente portraits en pied de grandeur naturelle, administrateurs d'hôpital, arquebusiers qui vont au tir, syndics assemblés autour d'une table, officiers qui portent un toast dans un banquet, professeurs qui démontrent à l'amphithéâtre, tous groupés autour d'une action

conforme à leur état, tous figurés avec les habits, les armes, les bannières, les accessoires et les alentours que fournissait leur vie réelle, véritable tableau d'histoire, le plus instructif et le plus expressif de tous, où Franz Hals, Rembrandt, Govaert Flinck, Ferdinand Bol, Théodore de Keyser, Jean Ravenstein, ont représenté l'âge héroïque de leur nation, où les têtes sensées, énergiques, loyales, ont la noblesse de la force et de la conscience, où le beau costume de la Renaissance, les écharpes, les juste-au-corps de buffle, les fraises, les collerettes ouvragées, le pourpoint et le manteau noirs, entourent de leur sérieux et de leur éclat la solide prestance des corps résistants et l'expression franche des physionomies, où l'artiste, tantôt par la mâle simplicité de ses moyens, tantôt par la sincérité et la puissance de sa conviction, devient l'égal de ses héros.

Telle est la peinture publique ; reste la peinture privée, celle qui orne les maisons des particuliers et qui, par ses dimensions comme par ses sujets, s'accommode à la condition et au caractère de ses acheteurs. « Il n'y a si pauvre bour- » geois », dit Parival, « qui ne veuille en être bien » pourvu. » Un boulanger paye six cents florins

une seule figure par Van der Meer, de Delft. Avec la propriété et l'agrément de l'intérieur, c'est là leur luxe ; « ils n'y plaignent pas l'argent qu'ils » épargnent plutôt sur leur dépense de bouche». Ici reparaît l'instinct national, tel qu'il s'était montré à la première époque, dans les Van Eyck, Quentin Massys et Lucas de Leyde ; et c'est bien l'instinct national ; il est si intime et si vif, que même en Belgique, près de la peinture mythologique et décorative, il coule chez les Breughel et les Teniers comme un petit ruisseau à côté d'un large fleuve. Ce qu'il exige et ce qu'il provoque, c'est la représentation de l'homme réel et de la vie réelle, tels que les yeux les voient : bourgeois, paysans, bétail, échoppes, auberges, appartements, rues et paysages. On n'a pas besoin de les transformer pour les ennoblir ; il leur suffit d'être pour être dignes d'intérêt. La nature par elle-même, quelle qu'elle soit, humaine, animale, végétale, inanimée, avec ses irrégularités, ses trivialités, ses lacunes, a raison d'être comme elle est; dès qu'on la comprend, on l'aime, et on jouit de la voir. L'art a pour but non de l'altérer, mais de l'interpréter ; à force de sympathie, il la rend belle, Ainsi entendue, la peinture peut représenter la ménagère qui file dans

sa chaumière, le menuisier qui pousse son rabot sur son établi, le chirurgien qui panse le bras d'un rustre, la cuisinière qui embroche sa volaille, la dame riche à qui l'on donne à laver, tous les intérieurs, depuis le taudis jusqu'au salon, tous les types depuis la trogne enluminée du gros buveur jusqu'au sourire calme de la demoiselle bien apprise, toutes les scènes de la vie élégante ou rustique, une partie de cartes dans une salle tapissée de fleurons d'or, une ripaille de paysans dans une auberge nue, des patineurs sur un canal glacé, des vaches à l'abreuvoir, des barques sur la mer, et toute l'infinie diversité du ciel, des terrains, de l'eau, de la nuit et du jour. Terburg, Metzu, Gérard Dow, Van der Meer de Delft, Adrien Brouwer, Schalken, Franz Mieris, Jean Steen, Wouwermans, les deux Van Ostade, Wynants, Cuyp, Van der Neer, Ruysdaël, Hobbema, Paul Potter, Backhuysen, les deux Van de Velde, Philippe de Kœnig, Van der Heyden, combien en citerai-je ! Il n'y a pas d'école où les talents originaux soient si nombreux ; lorsque l'art a pour domaine non une cime bornée, mais toute la large étendue de la vie, il offre à chaque esprit un champ distinct ; l'idéal est étroit et ne se laisse habiter que par deux ou trois

génies; le réel est immense et fournit des places à cinquante talents. Une paisible et heureuse harmonie se dégage de toutes ces œuvres; on se repose à les regarder; l'âme de l'artiste comme celle de ses personnages est en équilibre; on serait bien et à l'aise dans son tableau. On voit qu'il n'imagine pas au delà; il semble qu'il soit, comme ses figures, content de vivre; la nature lui paraît bonne; tout ce qu'il songe à lui ajouter c'est un arrangement, un ton près d'un ton, un effet de lumière, un choix d'attitudes; devant elle, il est comme un Hollandais heureux et marié devant sa femme; il ne la souhaite point autre : il l'aime par habitude de cœur et concordance intime; tout au plus, tel jour de fête, il lui demandera de mettre sa robe rouge au lieu de sa robe bleue. Il ne ressemble pas à nos peintres, observateurs raffinés, remplis par les livres et les journaux de philosophie et d'esthétique, qui peignent le paysan et l'ouvrier comme le Turc et l'Arabe, c'est-à-dire à titre d'animal curieux et de spécimen intéressant, qui portent dans leurs paysages des délicatesses, des raffinements et des émotions de citadins et de poëtes, pour en dégager la vie sourde et le rêve silencieux. Il est bien plus naïf; l'excès de la vie cérébrale ne l'a

point détraqué ni surexcité; comparé à nous, c'est un artisan; quand il entre dans la peinture, il n'a que des intentions pittoresques; il est moins touché par le détail inattendu et frappant que par les grands traits généraux et simples. A cause de cela, son œuvre, plus saine et moins poignante, s'adresse à des âmes moins cultivées et fait plaisir à plus d'hommes. Parmi tous ces peintres, deux seulement, Ruysdaël, par une finesse d'âme et une supériorité d'éducation singulières, Rembrandt surtout, par une structure d'œil particulière et une sauvagerie extraordinaire de génie, ont poussé au delà de leur nation et de leur siècle jusqu'aux instincts communs qui relient les races germaniques et conduisent aux sentiments modernes. Celui-ci, collectionneur, solitaire, entraîné par le développement d'une faculté monstrueuse, a vécu, comme notre Balzac, en magicien et en visionnaire, dans un monde construit par lui-même et dont seul il avait la clef. Supérieur à tous les peintres par la délicatesse et l'acuité natives de ses perceptions optiques, il a compris et suivi dans toutes ses conséquences cette vérité, que pour l'œil toute l'essence d'une chose visible est dans la tache, que la plus simple couleur est infiniment

complexe, que toute sensation visuelle est un produit de ses éléments et en outre de ses alentours, que chaque objet dans le champ visuel n'est qu'une tache modifiée par d'autres taches, et qu'ainsi le principal personnage d'un tableau est l'air coloré, vibrant, interposé, dans lequel les figures sont plongées comme les poissons dans la mer. Il a rendu cet air palpable, il en a montré la vie fourmillante et mystérieuse ; il y a fait entrer la lumière de son pays, lumière débile et jaunâtre, comme celle d'une lampe dans une cave ; il a senti le douloureux combat qu'elle livre à l'ombre, la défaillance des rayons plus rares qui vont mourir dans les profondeurs, les tremblotements des reflets qui s'accrochent en vain aux parois luisantes et toute cette population vague des demi-ténèbres, qui, invisible au regard ordinaire, semble dans ses tableaux et ses estampes un monde sous-marin entrevu à travers l'abîme des eaux. Au sortir de cette obscurité, la pleine lumière a été pour ses yeux une pluie éblouissante ; il l'a sentie comme un flamboiement d'éclairs, comme une illumination magique ou comme une gerbe de dards. En sorte qu'il a trouvé dans le monde inanimé le drame le plus complet et le plus expressif, tous les contrastes,

tous les conflits, ce qu'il y a de plus accablant et de plus mortellement lugubre dans la nuit, ce qu'il y a de plus fuyant et de plus mélancolique dans l'ombre ambiguë, ce qu'il y a de plus violent et de plus irrésistible dans l'irruption du jour. Cela fait, il n'a eu qu'à poser sur le drame naturel le drame humain; un théâtre ainsi construit désigne lui-même ses personnages. Les Grecs et les Italiens n'avaient connu de l'homme et de la vie que les pousses les plus droites et les plus hautes, la fleur saine qui s'épanouit dans la lumière; il en a vu la souche, tout ce qui rampe et moisit dans l'ombre, les avortons déformés et rabougris, le peuple obscur des pauvres, la juiverie d'Amsterdam, la populace fangeuse et souffrante d'une grande ville et d'un mauvais climat, le gueux bancal, la vieille idiote bouffie, le crâne chauve de l'artisan usé, la face blême du malade, toute la foule grouillante des passions mauvaises et des misères hideuses qui pullulent dans nos civilisations comme des vers dans un arbre pourri. Une fois sur cette voie, il a pu comprendre la religion de la douleur, le christianisme véritable, interpréter la Bible comme aurait fait un lollard, retrouver le Christ éternel, présent aujourd'hui comme autrefois, aussi vivant

dans un cellier ou une auberge de Hollande que sous le soleil de Jérusalem, le consolateur et le guérisseur des misérables, seul capable de les sauver, parce qu'il est aussi pauvre et encore plus triste qu'eux. Lui-même, par contre-coup, il a senti la pitié; à côté des autres qui semblent des peintres d'aristocratie, il est peuple; du moins il est le plus humain de tous ; ses sympathies plus larges embrassent la nature plus à fond ; aucune laideur ne lui répugne, aucun besoin de joie ou de noblesse ne lui dissimule aucun bas-fond de la vérité. C'est pourquoi, libre de toute entrave et guidé par la sensibilité excessive de ses organes, il a pu représenter dans l'homme, non-seulement la charpente genérale et le type abstrait qui suffisent à l'art classique, mais encore les particularités et les profondeurs de l'individu, les complications infinies et indéfinissables de la personne morale, toute cette empreinte mouvante qui concentre en un moment sur un visage l'histoire entière d'une âme, et que Shakspeare seul a vue avec une aussi prodigieuse lucidité. En cela il est le plus original des artistes modernes, et forge l'un des bouts de la chaîne dont les Grecs ont fondu l'autre bout ; tous les autres maîtres, Florentins, Vénitiens, Flamands,

sont dans l'entre-deux, et quand aujourd'hui notre sensibilité surexcitée, notre curiosité acharnée à la poursuite des nuances, notre recherche impitoyable du vrai, notre divination des lointains et des dessous de la nature humaine, cherchent des précurseurs et des maîtres, c'est chez lui et chez Shakespeare que Balzac et Delacroix pourraient en trouver.

Une pareille floraison est passagère; car la séve qui la produit s'épuise à sa production. Vers 1667, après les défaites navales de l'Angleterrre, de légers indices montrent l'altération naissante des mœurs et des sentiments qui avaient suscité l'art national. Le bien-être est trop grand. Déjà, en 1660, Parival, parlant de leur prospérité, s'extasie à tous ses chapitres; les Compagnies des Grandes-Indes et des Petites-Indes donnent à leurs actionnaires des dividendes de 40 et de 45 pour 100. Les héros deviennent des bourgeois; Parival note chez eux, au premier rang, la soif du gain. De plus, « ils haïssent les » duels, batteries et querelles, et disent commu- » nément que les gens riches ne se battent pas». Ils veulent jouir, et les maisons des grands, que les ambassadeurs vénitiens au commencement du siècle trouvaient si simples et si nues, devien-

nent luxueuses ; chez « les principaux bourgeois », on trouve des tapisseries, des tableaux de prix, « de la vaisselle d'or et d'argent ». Les riches intérieurs de Terburg et de Metzu nous montrent l'élégance nouvelle, les robes de soie pâle, les corsages de velours, les bijoux, les perles, les tentures gaufrées d'or, les hautes cheminées à colonnes de marbre. L'antique énergie se relâche. Quand Louis XIV, en 1672, envahira le pays, il ne trouvera point de résistance. Ils ont négligé l'armée; leurs troupes se débandent; leurs villes se rendent du premier coup; quatre cavaliers français prennent Muyden, qui est la clef des écluses; les États-Généraux implorent la paix à toutes conditions. En même temps le sentiment national s'affaiblit dans les arts ; le goût s'altère; Rembrandt, en 1669, meurt pauvre, presqu'à l'insu de tous; le luxe nouveau prend ses modèles à l'étranger, en France et en Italie. Déjà pendant la belle époque, quantité de peintres étaient allés à Rome pour peindre des figurines et des paysages; et Jean Both, Berghem, Karel Dujardin, vingt autres, Wouwermans lui-même, faisaient à côté de l'école nationale une école demi-italienne. Mais cette école était spontanée et naturelle; parmi les mon-

tagnes, les ruines, les fabriques et les guenilles d'outre-mont, la blancheur vaporeuse de l'air, la bonhomie des figures, la mollesse des carnations, la gaieté et la belle humeur du peintre marquaient la persistance et la liberté de l'instinct hollandais. Au contraire, à ce moment on voit cet instinct faiblir sous l'invasion de la mode. Sur le Kaisergracht et sur le Heeregracht s'élèvent de grands hôtels en style de Louis XIV, et le peintre flamand qui a fondé l'école académique, Gérard de Lairesse, vient de les décorer de ses doctes allégories et de ses mythologies hybrides. — Il est vrai que l'art national ne cède pas tout d'un coup l'empire; il se prolonge par une suite de chefs-d'œuvre jusqu'aux premières années du XVIIIe siècle; en même temps, le sentiment national, réveillé par l'humiliation et le danger, provoque une révolution populaire, des sacrifices héroïques, l'inondation du pays, et tous les succès qui vont suivre. Mais ces succès eux-mêmes achèvent de ruiner l'énergie et l'enthousiasme que ce retour passager avait produits. Pendant toute la guerre de la succession d'Espagne, la Hollande, dont le stathouder est devenu roi d'Angleterre, est sacrifiée à son alliée; après le traité de 1713, elle perd la pri-

mauté maritime, tombe au second rang et ensuite plus bas; bientôt le grand Frédéric dira qu'elle est traînée à la remorque par l'Angleterre comme une chaloupe par un vaisseau de ligne. La France la foule pendant la guerre de la succession d'Autriche; plus tard, l'Angleterre lui impose le droit de visite et lui prend la côte de Coromandel. A la fin, la Prusse vient chez elle accabler le parti républicain et établir le stathoudérat. Comme tous les faibles, elle est rudoyée par les forts, puis, après 1789, conquise et reconquise. Ce qui est pis, elle s'y résigne, et se contente d'être une bonne maison de commerce et de banque. Déjà en 1723, son historien, un réfugié, Jean Leclerc, raillait platement les vaillants marins qui pendant la guerre de l'indépendance se faisaient sauter plutôt que d'amener leur pavillon (1). En 1732, un autre historien déclare « que les Hollandais ne songent plus qu'à amasser des richesses ». Après 1748 on laisse tomber l'armée et la flotte. En 1787, le duc de Brunswick soumet le pays presque sans coup férir. Quelle distance entre ces sentiments

(1) « Ce bon capitaine était de ceux qui mouraient de peur de mourir. Si Dieu pardonne à ces gens-là, c'est comme à des gens hors de sens. »

et ceux des compagnons du Taciturne, de Ruyter et de Tromp ! C'est pourquoi, par une concordance admirable, on voit l'invention pittoresque finir avec l'énergie pratique. Dix ans après le commencement du XVIIIe siècle, tous les grands peintres sont morts. Déjà depuis une génération la décadence se manifeste dans le style plus pauvre, l'imagination plus restreinte, le fini plus minutieux chez Franz Mieris, Schalken, et les autres. Un des derniers, Adrien Van der Werf, par sa peinture froide et polie, par ses mythologies et ses nudités, par ses carnations d'ivoire, par son retour impuissant vers le style italien, témoigne que les Hollandais ont oublié leurs goûts natifs et leur génie propre. Ses successeurs ressemblent à des hommes qui veulent parler et n'ont rien à dire; élevés par des maîtres ou des pères illustres, Pierre Van der Werf, Henri Van Limborch, Philippe Van Dyck, Mieris le fils, Mieris le petit-fils, Nicolas Verkolie, Constantin Netscher, répètent la phrase qu'ils ont entendue, mais en automates. Le talent ne survit que chez les peintres d'accessoires et de fleurs, Jacques de Witt, Rachel Ruysch, Van Huysum, dans un petit genre qui exige une moindre invention, et dure quelques années encore, semblable à une

broussaille tenace sur une terre desséchée où tous les grands arbres sont morts. Il meurt à son tour, et le sol reste vide. Dernière preuve de la dépendance qui attache l'originalité individuelle à la vie sociale, et proportionne les facultés inventives de l'artiste aux énergies actives de la nation.

FIN.

Paris. — Imprimerie de E. MARTINET, rue Mignon, 2.

BIBLIOTHÈQUE DE PHILOSOPHIE CONTEMPORAINE

Volumes in-18 à 2 fr. 50.

H. Taine.

Le Positivisme anglais, Stuart Mill. 1 vol.
L'Idéalisme anglais, Carlyle. 1 vol.
Philosophie de l'art. 1 vol.
Philosophie de l'art en Italie. 1 vol.
De l'idéal dans l'art. 1 vol.
Philosophie de l'art dans les Pays-Bas. 1 vol.

Paul Janet.

Le Matérialisme contemporain. 1 vol.
La Crise philosophique : MM. Taine, Renan, Vacherot, Littré. 1 vol.
Le Cerveau et la Pensée. 1 vol.

Odysse Barot.

Lettres sur la philosophie de l'histoire. 1 vol.

Alaux.

La Philosophie de M. Cousin. 1 vol.

Ad. Franck

Philosophie du droit pénal. 1 vol.
Philosophie du droit ecclésiastique. 1 vol.
Philosophie mystique au XVIIIe siècle. 1 vol.

E. Saisset.

L'Ame et la vie. 1 vol.
Critique et histoire de la philosophie. 1 vol.

Charles Lévêque.

Le Spiritualisme dans l'art. 1 vol.
La Science de l'invisible. 1 vol.

Auguste Laugel.

Les Problèmes de la nature. 1 vol.
Les Problèmes de la vie. 1 vol.
Les Problèmes de l'âme. 1 vol.
La Voix, l'Oreille et la Musique. 1 vol.

Challemel-Lacour.

La philosophie individualiste. 1 vol.

Charles de Rémusat.

Philosophie religieuse. 1 vol.

Albert Lemoine.

Le Vitalisme et l'Animisme de Stahl. 1 vol.
De la Physionomie et de la Parole. 1 vol.

Milsand.

L'Esthétique anglaise, John Ruskin. 1 vol.

A. Véra.

Essai de la philosophie hégélienne. 1 vol.

Beaussire.

Antécédents de l'hégélianisme dans la philosophie française. 1 vol.

Bost.

Le Protestantisme libéral. 1 vol.

Francisque Bouillier.

Du Plaisir et de la Douleur. 1 vol.

Ed. Auber.

Philosophie de la médecine. 1 vol.

Leblais.

Matérialisme et spiritualisme. 1 vol.

Ad. Garnier.

De la morale dans l'antiquité. 1 vol.

Schœbel.

Philosophie de la raison pure. 1 vol.

Beauquier.

Philosophie de la musique. 1 vol.

Tissandier.

Des Sciences occultes et du spiritisme. 1 vol.

J. Moleschott.

La Circulation de la vie. 2 vol.

L. Büchner.

Science et Nature. 2 vol.

Ath. Coquerel fils.

Des prem. transform. du christianisme. 1 vol.
La Conscience et la Foi. 1 vol.
Histoire du Credo. 1 vol.

Jules Levallois.

Déisme et Christianisme. 1 vol.

Camille Selden.

La Musique en Allemagne. 1 vol.

Fontanès.

Le Christianisme moderne, Lessing. 1 vol.

Saigey.

La Physique moderne. 1 vol.

Mariano.

La Philosophie contemporaine en Italie. 1 vol.

E. Faivre.

De la variabilité des espèces. 1 vol.

Letourneau.

Physiologie des passions. 1 vol.

J. Stuart Mill.

Auguste Comte et le Positivisme. 1 vol.

Ernest Bersot.

Libre philosophie. 1 vol.

Albert Réville.

Histoire du dogme de la divinité de Jésus-Christ. 1 vol.

W. de Fonvielle.

L'Astronomie moderne. 1 vol.

Volumes in-8 à 5 fr. et 7 fr. 50.

Jules Barni..... La morale dans la démocratie. 1 vol. 5 fr.
Stuart Mill..... La philosophie de Hamilton. 1 vol. (*Sous presse.*)
Herbert Spencer. Les premiers principes. 1 vol. (*Sous presse.*)

Paris. — Imprimerie de E. Martinet, rue Mignon, 2